الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر

من ثورة عرابي ١٨٨١ حتى ثورة عبد الناصر ١٩٥٢

٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٠٦٠٠

اعدد

الياس بطار

٢٩٩٦

رسالة قدمت الى معهد الآداب الشرقية في الجامعة اليسوعية ببيروت
للحصول على درجة ماجستير في الأدب العربي

٦٠٠

باشراف الدكتور

اسعد علي

العام الدراسي

١٩٧٥ - ١٩٧٦

* الاهـــــداء *

الــى العيــون الكبيــرة ....

التــي أضــاءت طريقــي ،

وكانت لــي في غربتــي .....

أبــاً و امــاً

الياس بيطــار

- اهـداء .... (ص – ١)
- فهرس مجمل محتويات الرسالـة .... (ص – ٢)
- المقدمـــة .... (ص – ٤)
- البـاب الاول : الثورة العرابية واثرها في تطور الشعـر .... (ص – ١٢)
مقدمة الباب الاول .... (ص – ١٣)
الفصل الاول : الثورة العرابية ،واحياء الكلاسيكية العربية ... (ص – ١٦)
الفصل الثاني : طبيعة الاحياء ، اعلامـه ، الجديد عندهم .. (ص – ٢٨)
نتائج الباب الاول .... (ص – ٥٠)
- البـاب الثاني : الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابيـة .... (ص – ٥١)
مقدمـة الباب الثانـي .... (ص – ٥٢)
الفصل الاول : موقف الشعر من سياسـة القصـر .... (ص – ٥٥)
الفصل الثاني : موقف الشعر من الثورات الوطنيـة ...... (ص – ٩٤)
الفصل الثالث : موقف الشعر من المد و المحتـــل ...... (ص – ١٢٣)
نتائج الباب الثاني : .... (ص – ١٥١)
- البـاب الثالـث : ثورة ١٩١٩ واثرها في تطور الشعـر ...... (ص – ١٥٢)
مقدمـة البـاب الثالـث .... (ص – ١٥٣)
الفصـل الاول : ثورة ١٩١٩ وطبيعـة التجديـد واعلامـه .. (ص – ١٥٦)
الفصل الثانـي : الخط السياسي للشعر بعد ثورة ١٩١٩ .... (ص – ١٧١)
نتائج الباب الثالث: .... (ص – ٢١٥)
- البـاب الرابـع : ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن واثرها فـي تطـور الشعـر .... (ص – ٢١٦)

مقدمـة البـاب الرابـع .... (ص- ٢١٧)

الفصـل الاول : ثورات البورجوازيـة الصغيـرة .... (ص- ٢١٩)

الفصل الثانـي : جماعة ابولو وطبيعة التطور الذى احدثته ... (ص- ٢٣٩)

الفصل الثالـث : الخط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازيـة
الصغيـرة .... (ص- ٢٦٥)

نتائج البـاب الرابـع .... (ص- ٢٨١)

- الباب الخامـس : ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطـور الشعـر .... (ص- ٢٨٢)

مقدمة البـاب الخامـس .... (ص- ٢٨٣)

الفصـل الاول : ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكية .... (ص- ٢٨٥)

الفصل الثانـي : الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢.... (ص- ٣١١)

نتائج الباب الخامس : .... (ص- ٣٢٨)

- النتائـج العامـة للبحـث .... (ص- ٣٢٩)

- الفهـارس .... (ص- ٣٣١)

فهـرس المصـادر والمراجـع .... (ص- ٣٣٢)

فهـرس الاعـلام .... (ص- ٣٤٣)

فهـرس مفصـل لمحتويـات الرسالـة .... (ص- ٣٥٧)

***** *****

ـ المقدمـــــــة ـ

— ١ —

استهوتني دراسة الشعر المعاصر منذ حداثتي ، عندما كنت على مقاعد الدراسة الثانويـة والجامعيـة لاحساسي ان هذا الشعر كان ينمو مع نمونا الاجتماعي والثقافي وكان يجسد رؤيتنا لقضايانا الحاضرة وتطلعاتنا للمستقبل . فتر عزمي ان تكون (دراسة الشعر المعاصر) ميدان علمي في الدراسات العليا .

حتى اذا اتيح لي ذلك ، خطرت لي موضوعات شتى كل منهـــا يصلح لأن يكون موضوع رسالة جامعيـة . الا اني وجدت اكثرها قـــد سبقت اليه من قبل الراغبين في متابعة الدراسة العليا في هذا الميدان من جهة ، كما كنت احس احساسا لا يخلو من غموض ان نفسي تتطلـــع الى موضوع أشمل من تلك الموضوعات من جهة اخرى . حتى نبهنـــي استاذي المشرف (الدكتور اسعد علي) الى دراسة العلاقة بيـــن ظاهرتي (التطور والتجديد) في شعرنا المعاصر ، وبين مجمـــل شروط المرحلة التاريخيـة الراهنـة من تطـور المجتمعات العربيــة فوجدت الموضوع الذي كانت نفسي تتطلع اليـه ولا أكـاد اتهدى لـــه

— ٢ —

ولا انكـر اني عندما اقدمت على معالجة هذا البحث لم أكـــن اقدر المصاعب التي تحف به حق قدرها ، حتى اذا شرعت في العمـــل واعداد مادة البحث ، ظهر لي بجلاء انه ارحب مدا مما قدرت .

لان عطية (ربط تطور الشعر المعاصر بالتطور التاريخي للمجتمعات العربية في العصر الحديث) تقتضي ان ادرس التاريخ السياسي والادبي لفترة تربو على (ثلاثة ارباع قرن من الزمن)[1] . زاخرة بالاحداث الهامة من حروب عالمية وثورات داخلية وطنية . وطيئة بشعراء عظـــام امثال ـ محمود سامي البارودي ـ احمد شوقي ـ حافظ ابراهيـــم

(١) = من الثورة العرابية (١٨٨١) حتى ثورة مصر عام (١٩٥٢) .

خليل مطـران بالاضافة الى شعراء مدرستي (الديوان)[1] (وابولو)[2] الذين يعدون بالعشرات لكـن ، برغم هذه المصاعب جميعها فضـــلا عن مشاق مهنة التدريس التي اجبرتني ضرورات الحياة على متابعة العمـل فيها فاني لم أتوان في معالجته وفق ما تهيأ لي من الاسباب .

وحسـبي على أية حال محاولة في دراسة هذا الموضوع الخصب ارجو الا يكون قد فاتها الالمام بالمعالم الكبرى التي ينبغي ان يلم بها .

– ٣ –

وبدأت بالدراسة متنقلا بين كتب (التاريخ المعاصر)[3] لادرس ثوراتـه واحداثـه البارزة . وبين دواوين الشعراء الذين عاشـــوا في تلك الفترة ، لارسم الخط البياني المتصاعد لتطور الشعر ، منـــذ بداية العصر الحديث حتى وقتنا الحالي .

– اوازن بين الثورات ، والاحداث الوطنية الهامة ، كأساس أو مظاهرة داميـة .... وارى الشعراء الـذين تأثروا بها ، وطريقـة معالجتهم لها .

– اتساءل عن علاقة الشعر بهذه الثورات . هل مهد لها ...؟ ام سار في ركابها ...؟ هل جاء متخلفا آنا ...؟ ام متقدما آونـة ...؟ ثم اسجل خطه السياسي وموقفه منها . هل صمت ...؟ ام كان فـــي صفوف المعادين ...؟ ام الانصـار ...؟

---

١) = شعراء مدرسة الديوان هم : عباس محمود العقاد – عبد الرحمـن شكري . ابراهيم عبد القادر المازني –

٢) = شعراء مدرسة ابولو : احمد زكي ابو شادي – ابراهيم ناجي – حسن كامل الصيرفي – علي محمود طه – ابو القاسم الشابي – محمود حسن اسماعيل – محمد عبد المعطي الهمشرى ...وغيرهم مـن شعراء الجيل الثالث .

٣) = اقصد بعبارة التاريخ المعاصر . الفترة التي بدأت مع الثورة العرابية في مصر عام ١٨٨١ والتي بدأت مع الثورة العربية الكبرى في المشرق العربي عام ١٩١٦ .

الى اخر هذه التساؤلات التي كانت تتزايد كلما تعمقت في دراسة المصادر والمراجع .

وبعد فترة بدأت تتضح أمامي بعض هذه التساؤلات رويدا رويدا . فوجدت ان الثورات الوطنية ، كثيرا ما كانت تمهد لثورات شعرية تؤدي الى التجديد بوساطة التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، التي كانت تحدثها في بنى المجتمعات العربية واثرها على الساحة الثقافية .

وان من يلاحظ الخط السياسي لهذا التجديد يجده تارة يعبر عن معاناة (القوى الوطنية)[1] ويقف الى جانبها . وطورا يرتبط باعدائها ويقف الى جانبهم . وكلا الموقفين كانا يدفعان عجلة تطور الشعر الى الامام .

فارتأيت أن اسمي عنوان رسالتي (الثورات الوطنية واثرها في تطور الشعر العربي المعاصر) . لكن عندما بدأت بوضع مخطط البحث وجدت أن التأريخ للثورات الوطنية في العالم العربي ودراسة آثارها في تطور الشعر المعاصر اشبه ما يكون بعمل موسوعي يستلزم اكثر من باحث .

ففضلت ان احصر نطاق بحثي في قطر عربي رائد يكون انموذجا نتوصل

---

(١) = القوى الوطنية : تكونت بفعل ثورة ١٩١٩ واحداثها ومن ثم فشلها . وكانت تتألف من تحالف ما يسمى الان اصطلاحا (البرجوازية التجارية والبرجوازية الصغيرة) . وكانت تمثل خطا وطنيا معاديا لتحالف (الاقطاع المتمثل بالقصر والاستعمار البريطاني) . لكن مالبثت مصالح البرجوازية الصغيرة ان بدأت بالانفصال عن مصالح البرجوازية التجارية خاصة في مرحلة الحرب العالمية الثانية مما أدى الى انقلاب في التحالفات الطبقية فالتجأت (البرجوازية التجارية الى الاقطاع) لتتحالف معه . والتجأت (البرجوازية الصغيرة) الى الشعب لتلعب دور قيادة النضال الوطني التي اصبحت شاغرة . وظلت تتصاعد وتقوى حتى استطاعت ان تنهي حكم الاقطاع عام ١٩٥٢ وتتسلم زمام الامور - كما سنرى - .

منه لرصد حركة تطور الشعر في انحاء الوطن العربي فاخترت (مصر) •
وكان ذلك لاسباب عديدة لعل اهمها :

- ان التطور بدأ فيها بصورة رئيسية •
- دراسة هذا التطور تقدم صورة واضحة الى حد كبير عن الترابط بين الثورات الوطنية وتطور الشعر •
- ان عمالقة الشعر المعاصر اما ولدوا على ارضها • اوهاجروا اليها •

وكلاهما انتج وأعلى فيها . . . . وهكذا كان عنوان رسالتي •

- ٤ -

أما مصادري ومراجعي(١) فكانت ادبية وتاريخية •

الادبية منها هي : دواوين الشعراء الذين عاشوا في تلك الفترة التي ادرسها • ولكن هذه المصادر وجدتها لاتغني الباحث عن اثر التاريخ في الادب ، لان اصحابها لم يأبهوا لهذا ، لذلك لجأت الى مؤلفات كتاب عاصروا تلك الفترة • وتحدثوا عن سير شعرائها واعمالهم ووظائفهم وارتباطاتهم • وهم كتاب موثقون • ومعترف بهم في كل المحافل الادبية في العالم العربي(٢) •

وكذلك لجأت الى مقالات لكتاب معاصرين نشروها في مجلات ادبية

---

(١) = اعني بالمصادر (دواوين الشعراء وكل انتاجهم النثرى) • وبالمراجع ما كتب عنهم من نقاد موثوقين يتبعون في كتاباتهم منهجا علميا واضحا •

(٢) = مثل - عباس محمود العقاد - محمد مندور - شوقي ضيف - عمر الدسوقي - عبد العزيز الدسوقي - عبد الحميد سند الجندى . . . . الخ •

راقية تصدرها اما وزارة الثقافة في احدى الدول العربية ، او يشرف عليها اتحاد لكتاب معترف عليهم من قبل الجامعة العربية او مجموعة من الادباء اللامعين[1].

اما مصادري ومراجعي التاريخية فكانت مؤلفات لكتاب شاركوا في احداث تلك الفترة اوعاصروها ثم سجلوها[2]. وكذلك مقالات نشرت في صحف كانت تصدر في تلك الفترة [3] .

- ٥ -

ومن خلال هذه المصادر والمراجع وجدت نفسي امام اربع ثورات وطنية واضحة المعالم والنتائج هي :

١ = الثورة العرابية عام ١٨٨١ .

٢ = ثورة مصر عام ١٩١٩ .

٣ = ثورات البرجوازية الصغيرة في المدن بدءا من عام ١٩٣٠

٤ = ثورة مصر عام ١٩٥٢ .

وكذلك رأيت ان هذه الثورات كانت تمهد بدورها لثورات شعرية اثرت بطريقة فعالة على الشكل الفني للشعر والاتجاه السياسي له .

---

١) = مثل مجلة (المعرفة) التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية . ومجلة (الموقف الادبي) التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق . وكذلك مجلة (الآداب الفكر المعاصر - دراسات عربية ... الخ) .

٢) = مثل عبد الرحمن الرافعي - جرجي زيدان - ... الخ .

٣) = مثل الاهرام - آخر ساعة - الوقائع المصرية ابولو .

- اما بوساطة التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التـــي كانت تحدثها . وتأثير ذلك على البنية الثقافية للمجتمعات العربية
- واما بأرسالها من ساحة النضال الى ساحة الشعر روادا كانـــوا البادئين في العمل على احياء نهضة شعرية وتطويرها .

وقد عبرت هـــذه النهضة في خطها السياسي عن التذبذب الواضح لمواقف الشعراء التي بدت في مواقفهم المتناقضـــة من الثورات والاحـــداث الوطنيـــة . وتأرجحهم بين صفوف المعادين والانصـــار .

— ٦ —

وتبعا لذلك بنيت بحثي وجعلته في خمسة أبواب وخاتمة بالنتائج التي توصلـــت اليها .

- البـــاب الاول : (الثورة العرابيـــة واثرها في تطور الشعر) فيـــه تمهيـــد وفصلان وخاتمـــة . سميت في التمهيد عنوان الباب . وحددت موضوعه . ثم أوضحت منهجي الذى اتبعته لكتابته وترتيبه .

وبعد ان شرحت مرامي كل فصل من فصليه (الثورة العرابية واحياء الكلاسيكية العربية) (طبيعة الاحياء واعلامه والمجددين عندهم) . اشرت في خاتمته الى اهم النتائج التي توصلت اليها من دراستي لهذا الباب .

اما الباب الثاني (الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابيـــة) ففيـــه تمهيد وثلاثة فصول وخاتمـــة سميت في التمهيد عنوان الباب وحددت موضوعه ومنهجي الذى اتبعته لكتابتـــه وترتيبـــه . ثم وسمت فصـــوله الثلاثة . . (موقف الشعر من سياسة القصر) (موقف الشعر من الثـــورات الوطنية) (موقف الشعر من العدو المحتل) . ثم اجملت النتائج التـــي اوصلتني اليها دراسة هذا الباب .

اما الباب الثالث (ثورة ١٩١٩ وأثرها في تطور الشعـــــــر) ففيـــه تمهيد وفصلان وخاتمة ذكرت في التمهيد عنوان الباب وحددت موضوعه وشرحت منهج كتابتـــه ثم اشرت الى معطيات فصليـــه (ثـــورة ١٩١٩ وطبيعة التجديد واعلامه) (الخط السياسي للشعر بعد ثورة ١٩١٩)

واخيـرا اجملت ماتقدم في خاتمة تبين النتائج التي توصلت اليها مـن دراسـة هذا الباب .

أما الباب الرابع (ثورات البرجوازية واثرها في تطور الشعر) جملته في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمـة . اظهرت في التمهيد عنوان الباب وموضوعه ومنهجه . ثم تكلمت عن فصوله الثلاثة (ثورات البرجوازية الصغيرة) (جماعة ابولو وطبيعة التطور الذى احدثته) (الغنا السياسي للشعـر بعد ثورات البرجوازية الصغيرة) . وختمت الباب بالنتائج التي توصلـت اليها .

أما الباب الخامس (ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر) فقـد جملته في تمهيد وفصلين وخاتمـة : اظهرت في التمهيد عنوان البـاب وموضوعه ومنهجه . ثم تكلمت عن فصليه (ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكية) (الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢) . ثم انهيت الباب بالنتائج التي توصلت اليها .

واخيرا ختمت رسالتـي بالنتائج التي اوصلتني اليها هـــذه الدراسـة بشكل عـام .

- ٧ -

اما قيمة هذه الدراسة عموما فترجع الى اربع نواح :

١ - الناحية الاولى : انها تدرس فترة ثلاثة ارباع قرن تقريبا باحداثـه وثوراته وشعرائـه ومواقفهم السياسية على تعددهم . حتى اننـا نستطيع ان نعتبرها تلخيصا لتاريخ العرب السياسي والادبي فـي العصر الحديث من خلال دراستنا لبلد رائـد مثل (مصر) .

٢ - الناحية الثانية : تصحح الكثير عن وطنية شاعرين يعتبران مـن عمالقة الشعر المعاصر وهما (احمد شوقي - حافظ ابراهيم) حيث تثبت من خلال المقارنة انهما لم يكونا سوى عميلين للاحتلال وان شعرهما كان صحيفة ناطقة باسم القصـر والانكليـز .

٣- الناحية الثالثة : تلقي بعض الاضواء على ظاهرة (الشعر الحديث)(١) والجيل الجديد من الشعراء المعاصرين . وقد تكشف بعض ما يراود عقول القراء من الحيرة في أمرها . وفيما يعبر عنه هؤلاء الشعراء ... أهو الضياع ... أم التمرد ... أم الامتثال للواقع الراهن .

٤- الناحية الرابعة : تكشف عن العلاقة بين التحولات الاجتماعية والثقافية للمجتمعات العربية في وقت تمر به هذه المجتمعات بتحولات في بنيتها الاقتصادية والسياسية .

لذلك اخترت دراسة الشعر المعاصر عموما والعلاقة بين التطور التاريخي للمجتمعات العربية في العصر الحديث ، وبين تطور الشعر العربي المعاصر خصوصا .

وما ندمت لمصاحبة هذه الدراسة مدة ثلاث سنوات اطلعت فيها على الكثير من الصفحات المطوية لتاريخنا السياسي والادبي في العصر الحديث . اعتقد انها ستزودني بكثير من المنهجية الموضوعية لمتابعة دراستي في الدكتوراة . في الدكتوراه

دمشق في ١٦ / ايلول ١٩٧٦

الياس بيطار

---

(١) - الشعر الحديث - اقصد به شعر التفعيلة الذى بدأ مع (نازك الملائكة) (وبدر شاكر السياب) وانتشر بعد ثورة ١٩٥٢ ،
أما الشعر المعاصر : فأقصد به الشعر الكلاسيكي الذى أحياه البارودى ثم شوقي وحافظ من بعده .

ـ البـــبـاب الاول ـ

(الثورة العرابيـة وأثرها فـي تطـور الشعــر)

مقـدمـة البـاب الاول : .... (ص١٣)

ـ الفصـل الاول ـ الثورة العرابية واحياء الكلاسيكية العربيــة .... (ص١٦)

ـ الفصل الثاني ـ طبيعة الاحياء واعلامـه والجديـد عندهـم .... (ص٢٨)

ـ نتائج الباب الاول .... (ص٥٠)

ـ مقدمة الباب الأول :

- ١ -

سميت الباب الاول (الثورة العرابية واثرها في تطور الشعر) .
وقد دلت هذه التسمية على موضوع الرسالة ، لان الثورة العرابية كانت عاملا هاما في ظهور نهضة شعرية بعد الركود الذى اصاب الأدب عامة بفتور الحياة القومية وتحجر العقلية العربية . وذلك عندما افرزت (محمود سامي البارودي) الذى احيا الكلاسيكية العربية ، فانتشل الشعر من التقليد السخيف الى الابتكار الناشئ عن شعور بالقومية . ثم جاء (احمد شوقي ـ وحافظ ابراهيم ـ وخليل مطران) فساروا على طريقته ، وان كان كل واحد قد جدد ضمن اطار طاقاته الفنية واهتماماته الخاصة . فعملوا على اغناء حركة تطور الشعر العربي وبعث تقاليده الكلاسيكية .

- ٢ -

وقد وضعت لدراسة هذا الباب منهجا اقتضاني ان اتأمل آراء الباحثين في تاريخ مصر السياسي والادبي ابان الثورة العرابية وبعدها ، لرصد حركة اعلام الشعراء خلال هذه الفترة وفق ما بدا لي من تداخل التاريخ والادب .

ثم توقفت مع آثار هؤلاء الشعراء لاحصاء النصوص التي تبدو فيها طبيعة هذا الاحياء والجديد عند كل منهم . او التي تساعد على فهم ذلك.

واخيرا وازنت بين اثر الثورة العرابية والتطور الذي حدث في الشعر العربي .

- ٣ -

وقد كانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه ثلاثة .

- آثار اعلام الشعراء الذين وجدوا في هذه الفترة (١)

- تاريخ مصر الادبي ابان الثورة العرابية وبعدها (٢) .

- تاريخ مصر السياسي ابأن الثورة العرابية وبعدها (٣)

- ٤ -

وقد رتبت دراستي ترتيبا ينسجم مع ما بدا لي من التداخل بين التاريخ والشعر في تلك الفترة . لذلك جعلت هذا الباب في فصلين وخاتمة وهذا التمهيد .

في الفصل الأول . تكلمت عن الثورة العرابية وأسبابها التي ترجع الى نمو الوعي القومي الذي اخذ يتفتح . فكان اول ثماره (البارودى) الذي احيا الكلاسيكية العربية بعد ان كانت قد ماتت منذ غزوات التتر للشرق العربي .

وفي الفصل الثاني . تكلمت عن طبيعة هذا الاحياء عند كل شاعر بمفرده . مبينا ان البارودي كان رائدا عندما استعار من القدماء الاطار وملأه بروحه وشخصيته . ثم تبعه شوقي وحافظ ومطران فأوصلوا الشعر العربي الى القمة .

---

١) = ديوان - محمود سامي البارودى - احمد شوقي - حافظ ابراهيم خليل مطران - بالاضافة الى كثير من المصادر والمراجع ذكرت في حينها بالحواشي .

٢) = شوقي ضيف - الادب العربي المعاصر في مصر - محمد مندور الشعر المصرى بعد شوقي - عباس محمود العقاد - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - عمر الدسوقي - في الادب الحديث

٣) = عبد الرحمن الرافعي - الثورة العرابية والاحتلال الانكليزى - احمد عرابي - مذكرات احمد عرابي - جرجي زيدان - تاريخ مصر الحديث .

ثم انتقلت الى الخاتمـة فأجملت نتائج هذا الباب ، مشبهـــــا الثورة العرابيـة بمخاض لوعي تكون بفعل عوامل قومية . وهذا الوعـــي ولّـد شعراء كوّنوا الحركة الاولى لمسيرة الشعر المعاصر ./

****

*

الثورات الوطنية في مصر وأثرها

في

تطور الشعر المعاصر

من ثورة عرابي ١٨٨١ حتى ثورة عبد الناصر ١٩٥٢

اعداد

الياس بيطار

رسالة قدمت الى معهد الآداب الشرقية في الجامعة اليسوعية ببيروت
للحصول على درجة ماجستير في الأدب العربي

باشراف الدكتور

اسعد علي

العام الدراسي

١٩٧٥ - ١٩٧٦

- الفصـــــل الاول -

- الثورة العرابية واحـيا* الكلاسيكيـة العربيـــة -

ـ الشعر في مصر قبيل الثورة العرابية ـ

عطلت القرون الثلاثة التي سيطر فيها الحكم التركي على مصر عطلهـا في اغماض العيون ، لان الاتراك عمدوا الى نقل العلماء والفنانين الى تركيا ، والى اغلاق المدارس ونهبها ، حتى انطفأت شعلة الحياة ، وتحجرت الحركة الادبية ، وانحرفت اللغة العربية وفسدت ، فكثر التركي والعامي ، وابتعدت عن سلامة التركيب العربي الاصيل وحادت عن قواعد الاعـــــراب .

(ويرى الدارس لحركة البعث واليقظة ان شعراء ما قبل الثـــورة العرابية كانوا ينظرون الى الشعر على انه مغالبة لسانية ومساجلة كلاميـة ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال . ومن هنا كان شعرهم عبارة عن تسجيل او تهنئة او تعزية او مواساة مما يجرى بين الشعراء الاصحاب)(١). كمـا انهم كانوا مولعين في صياغة شعرهم بالمحسنات البديعية التي يتكلفهـا الشاعر ليثبت قدرته الفائقة على عملية النظم(٢). ومن هذا اللون قـــول (الشيخ على الدرويش)(٣) متغزلا :

علي على عينيك عذل عواذلي ... عذابا عليها عند عاشقها عـذب
عذارك عذرى عجب عطفك عدتي ... عيونك عضبي عاد عائبها عضـــب

---

١) = عباس محمود العقـاد ـ شعـراء مصـر وبيئـاتهم . ص ١٠٣

٢) = انظـر محمـد مصطفـى هـدارة ـ التجـديد فـي أدب المهجــــر . ص ٦-٧

٣) = اقـرأ ترجمتــه ـ لجورجـي زيـــدان ـ فـــي تـاريـخ آداب اللغـة العربيـة الجـزء الرابـع ص ١١٢

حتى ان صورة النقد الادبي الذي كان سائدا آنذاك تبدو في تلك المناقشات اللفظية من نحوية ولغوية فلا تجد الاديب يعجبه من الكلام الا ما يجد فيه عقدة يتفصح بها او نادرة يؤيد بها رأيا أو يساجل بها خصما[١] وهكذا كانت حالة الشعر . متخلف ردئ . يستر هزاله بألوان من المهارة اللفظية . ولكن ما ان انفجرت (الثورة العرابية)[٢] حتى مهدت لثورة أدبية كانت سببا في نهضة شعرية انتشلت الشعر من التقليد السخيف الذي رأيناه الى الابتكار الناشئ عن شعور بالقومية . فأحييت الكلاسيكية العربية[٣] .

---

١) = انظر مصطفى لطفي المنفلوطي — مقدمة مختارات المنفلوطي .

٢) = انظر الصفحة ١٩ الثورة العرابية .

٣) = تمخضت حركة البعث . اي حركة النهضة الاوربية في مجال الادب والفن عن اول مذهب فني وادبي عرفته الانسانية وهو المذهب الكلاسيكي واعتبر الادب اليوناني القديم والادب الروماني ادبا كلاسيكيا لان تدريس هذه الآداب في المدارس والجامعات الاوربية كان ولا يزال يعتبر خير وسيلة لتثقيف الشبان وتربيتهم اذ واقعهم على خير وجه . ولما كانت النهضة الجديدة في الادب الاوربي قد قامت على محاكاة الآداب اليونانية والرومانية واستيحائها . فقد استعار ادباء القرن السابع عشر ونقاده هذا الاصطلاح ونعني به الكلاسيكية للتعبير عن مذهبهم الجديد في الادب . لكنهم وان قلدوا الاغريق والرومان لم يستطيعوا ان يحتفظوا لأدبهم بالطابع الوثني القديم . ولا ان يشركوا الالهة الوثنية مع البشر في تحريك الاحداث وتقرير مصير ابطالهم فاضطروا ان يجددوا مضمون الموضوعات القديمة التي اختاروها من تاريخ اليونان والرومان واساطيرهم وكأنهم لم يستعيروا من هؤلاء القدماء غير الوعاء اما محتوياته فجديدة كل الجدة قائمة على طبائع البشر وما يتصارع في داخلها من عناصر لذلك نرى ان المذهب الكلاسيكي يحرص على جزالة التعبير ونصاعته ولعل هذه الميزة هي التي جعلت لفظ (كلاسيكي) يطلق في اللغات الاوربية على كل كاتب يجيد التعبير اللغوي حتى وان لم يكن من انصار المذهب الكلاسيكي المتقيدين بقواعده واسسه الفنية والفكرية . انظر محمد مندور : الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما ص ١ — ١٥

واذا رجعنا الى الاصول التاريخية لهذه النهضة الادبية وجدنا ان لها خلفية ثورية اضاءتها ومهدت لها .

- التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي أحدثتها الثورة العرابية
- الـــرواد الذين ارسلتهم الثورة من ساحتها والذين حملوا القلم الى جانب السيف ليكونوا البادئين في هذا الاحياء الشعري .

لذلك حق علينا ان ندرس هذه الثورة الوطنية اولا . ثم هذا الاحياء الشعري ثانيا .

—

الثورة العرابيـــة :

الثورة العرابية ماهي ...؟

ما اسبابها المباشرة . وغير المباشرة ...؟

من هم الرواد الذين ارسلتهم الى ساحة الادب...؟

ماذا صنعوا في هذا المجال ...؟

الثورة العرابية هي الحركة الوطنية التي ظهرت في أوائل عام ١٨٨١ واستمرت الى نهاية عام ١٨٨٢ وكانت في مبدئها ترمي الى انصاف الضباط الوطنين وتخويلهم حقوقهم المشروعة في المناصب والرتب العسكرية . ووضع حد للاضطهاد الذي كانوا يعانون منه من الرؤساء الترك والشراكسة في الجيش . ثم تطورت الى حركة عامة اشتركت فيها طبقات الامة قاطبة لتذمرها من سوء نظام الحكم وتغلغل النفوذ الاوربي وقد ظهرت في أوائل عهد (الخديوى)(١) توفيق على يد

---

(١)ــ الخديوى لقب عثماني منحه السلطان عبد العزيز لاسماعيل باشا والي مصر سنة ١٨٦٧ وذلك تمييزا له عن بقية الولاة في السلطنة العثمانية واعترافا منه ببعض الامتيازات والحقوق التي كان محمد علي الكبير والي مصر قد انتزعها بقوة السلاح . وقد اطلق هذا اللقب ايضا على توفيق باشا وحلمي الثاني وفي سنة ١٩١٤ الغي هذا اللقب واستبدل بلقب سلطان ثم استبدل بلقب ملك حتى سنة ١٩٥٢ حين قضت ثورة ٢٣ تموز على الملكية .

(احمد عرابي)[1] واصحبه . واذا اردنا ان نستقصي هذه الاسباب وجدناها على نوعين :

- مباشرة
- غير مباشرة (سياسية — ثقافية — اقتصادية)

— الاسباب المباشرة للثورة العرابية :

لعل اهم الاسباب المباشرة ترجع الى تذمر الضباط الوطنين من سوء معاملة رؤسائهم الترك والشراكسة . فقد كان (عثمان باشا رفقي) وزير الحربية في عهد وزارة (رياض باشا) قائدا شركسيا متعصبا لجنسه يتحيز للضباط الذين هم من اصل شركسي او تركي او ارناؤطي ويعمل على جمع زمام السلطة في ايديهم ويؤثرهم على الوطنين في الترقيات والتعيينات وينظر الى هؤلاء بعين الزراية والبغض . مما ادى الى انتفاضات كثيرة :

ففي عام (١٨٧٩) اى قبيل الثورة العرابية بسنتين قام ستمائة ضابط يتبعهم لفيف من طلبة المدرسة الحربية ونحو الفين من الجنود بثورة على رؤسائهم . كان الباعث عليها تأخير مرتباتهم واحالة الفين وخمسمائة من الوطنين الى الاستيداع .

---

(١) = احمد عرابي (١٨٣٩ — ١٩١١) . ضابط مصرى وابن فلاح . كان ضابطا في الجيش المصرى سنة ١٨٧٩ وقد لمس عرابي آنذاك ماكان يعانيه الشعب من الظلم والاستبداد وتعطل الحياة النيابية خاصة حين فرض الغربيون ابدال الخديوى اسماعيل بابنه الخديوى توفيق . وعندما توقفت مصر عن دفع ديونها فيعام ١٨٧٦ تدخلت فرنسا وانكلترا وتسلمتا الادارة تحرك عرابي وجيشه في ٩ ايلول ١٨٨١ الى قصر عابدين وطالب الخديوي باسقاط الوزارة المستبدة وتشكيل مجلس نواب .
نظم (الجبهة الوطنية) بتأييد الجيش ومنع الاسطول الانجلو فرنسي من حماية الاوربيون في الاسكندرية وقد ادى هذا الى احتلال المدينة من القوات الانكليزية التي هزمت عرابي في (التل الكبير) .

فهجموا على (نوبار باشا)(١) Nobar Basha) واعتدوا عليه بالضرب . وكذلك اعتدوا على (السير ريفرس ويلسون)(٢)

واقتحموا ابواب الوزارة واحتلوها وحبسوا (نوبار باشا) و (رياض باشا)(٣) و (السير ريفرس) في احدى غرف الدور الاعلى وكان ان سقطت وزارة نوبار باشا .

- الاسباب غير المباشرة للثورة العرابية :

- الاسباب السياسية : وتعود الى تذمر المصرين عامة من سوء نظام الحكم ومن تغلغل النفوذ الاوربي . مما دفع كثيرا من الوطنيين المتمردين على نظام الحكم واسلوب رياض باشا للالتفاف حول راية واحدة . وسموا انفسهم (بالحزب الوطني) . اختمرت فيه فكرة الثورة العرابية(٤).

- الاسباب الثقافية : بدأت تظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بواعث مختلفة لتطور اخذ يتفتح وينمو كان أهمها :

- الحقوق السياسية التي استشعرتها مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر حيث استضاء المصريون بها في حياتهم .

- وصول كثير منهم الى المناصب الكبرى منذ عهد (سعيد)ورجوع البعثات

- طبع دواوين الشعر القديم ، جعل المصرين ينصرفون عن الصورة السقيمة التي انتهى اليها الشعر في موطنهم .

- الاتصال بالغرب عن طريق البعوث . وعن طريق الطبقات الاوروبية التي نزلت وخاصة بعد افتتاح قناة السويس .

- جماعات السوريين واللبنانيين التي فرت من ظلم العثمانين . حيث كانت حياتهم تتأثر بالحياة الادبية الاوربية تحت تأثير البعثات الدينية الكاثوليكية والبروتستانتية التي علمتهم ووقفتهم على نماذج الغرب الفنية .

---

١)= وزارة نوبار باشا كانت في أواخر عهد اسماعيل .

٢)= وزير المالية في وزارة نوبار باشا .

٣)= رياض باشا وزير الداخلية .

٤)= كان عرابي ومحمود سامي البارودي وعلي فهمي يجتمعون دائما قبل انفجار الثورة عام ١٨٨١ ويعدون لها .

- في هذه الفترة جاء (جمال الدين الافغاني)[١] (ومحمد عبده)[٢] بآرائهما الاصلاحية ودعوتهما التحررية حيث رأى في آرائهما المصريون قوة تعين على ما يرجوه الجميع.

- اتاحت الصحافة فرصة لظهور جيل من الكتاب امثال : محمود سامي البارودي - عبد الله النديم - سعد زغلول ... الخ . تحرروا من قيود الاسلوب القديم في كتاباتهم الى حد ما وصاروا لا يحفلون بالمحسنات والزخارف الا ما يجوء عفوا .

---

١) = جمال الدين الافغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٧) من أوائل المنادين بالجامعة الاسلامية له نظرة تقدمية ومتقدمة في الدين والوطنية والاحوال الاجتماعية . هاجر الى القاهرة حيث تتلمذ على يده دعاة الاصلاح . اشترك في المجلات والصحف للدعوة الى الاستقلال والكرامة. اصدر مع تلميذه الشيخ (محمد عبده) جريدة (العروة الوثقى) وكتب في مجلة (ضياء المنافقين) التي كانت تصدر بالعربية والانكليزية . الف كتاب (الرد على الدهريين) وهاجم الفلسفة المادية .

٢) = محمد عبده (١٨٤٥ - ١٩٠٥) مفكر ديني اصلاحي حاول البحث عن الاصلاح الاجتماعي من خلال الدين الاسلامي والاستناد اليه بعد تجديده حسب مقتضيات العصر الحديث وفكره العلمي التقى في الجامع الأزهر باستاذه جمال الدين الافغاني فتأثر بدعوته الاصلاحية والتزم تعاليمها بعقله وفكره . ترأس تحرير جريدة (الوقائع المصرية) فاتخذها منبرا لنشر أفكاره ودعوته لاصلاح الشعب والحكومة . لذلك كان طبيعيا ان يلتقي مع ثورة (احمد عرابي) ويشترك فيها .

كتب في فلسفة الدين (رسالة التوحيد) عينه عباس الثاني مفتيا للديار المصرية ليتقرب اليه فدعا الى رفض الجمود والتحجر في تقرير مشهور بهذا الشأن ما جعله يشكل خطرا على الفئة الحاكمة فغضبت عليه ولم تهدأ دعوته الاصلاحية حتى توفي .

امام هذه العناصر تغير الذوق العام ، خاصة بعد اكتشاف (حجر رشيد) ، حيث وقف الفرد على تاريخه وعرف فيه حقائق غيــــر تلك الاساطير التي كان يرويها (المقريزى)(1) فكان لهذا فضل كبيـــر في شعورهم بكرامتهم وكرامة اصلهم . فسرت في البلاد روح قومية دفعت الى اصلاح كل شيء . حتى يمكن ان نسمي النصف الثاني مـن القرن التاسع عشر عصر الاصلاح اوعلى الاقل محاولة الاصلاح .

ـ الاسباب الاقتصاديـة : سارت الامور في عهد سنوات (اسماعيـل)(٢) الاولى في هدوء نسبي استفاد منه الرواد المصريون في تثقيف الشعـــب

---

١) = المقريزى ـ (احمد بن علي بن عبد القادر ، ابو العباس الحسيني العبيدى ـ تقي الدين المقريزى (٧٦٦ ـ ٨٤٥) هـ (١٣٦٥-١٤٤١)م ولد ونشأ ومات في القاهرة من تآليفه كتاب (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار) ويعرف بخطط المقريزى (والسلوك في معرفة دول الملوك ـ مخطوط) (تاريخ الاقباط) (البيان والاعراب عما في ارض مصر من الاعراب) (التنازع والتخاصم فيما بين بني امية وبني هاشم) (تاريخ الحبش) (عقد جواهر الاسفاط في ملوك مصر والفسطاط) .... الخ

قال السخاوى : قرأت بخطه ان تصانيفه زادت على مئتي مجلد كبار

انظر الاعلام ـ خير الدين الزركلي الجزء الاول طبعة ٣ بيروت ـ لبنان

٢) = اسماعيل باشا ١٨٣٠ ـ ١٨٩٥ خديوى مصر (١٨٦٣- ١٨٧٩) تعلم في فرنسا خلف عمه سعيد باشا . بدأ بالاستدانة من المصارف الاوربية وبنى الاوبرا وشق عدة خطوط حديدية واكمل حفر قناة السويس وفتحها (١٨٦٩) . اضطر عام ١٨٧٥ الى بيع نصيب مصر في القناة (نحو ٤٤ ٪ من اسهم القناة) وانشأ صندوق الدين ١٨٧٦ . عزله السلطان عبد الحميد الثاني بضغط من فرنسا وانكلترا في حزيـران ١٨٧٩ وذهـب الـى ايطاليا حيث اقام بها حتـى عام ١٨٨٥ . ثـم ذهب الى الاستانة فبقي فيهــا حتى وفاتـه . حيث دفـن بالقلعـة فـي مصـر ـ القاهــرة .

وانضاج وعيه ما امكن ، ونفض الغبار عن التراث العربي الاصيل .
وقد ساعد على هذا الهدوء النسبي ارتفاع اسعار القطن المصري نظرا للاقبال عليه في الاسواق العالمية بسبب الحرب الاهلية في امريكا[1]. مما ساعد على توسع الطبقة الاقطاعية[2] خاصة عندما نزع (محمد علي)[3] الارض من يد الفلاحين . وجعل الوالي صاحب الامر في كل شيء فراح هذا الاخير يوزع الاراضي على عملائه وابناء جنسه وجعل الناس عنده اشبه بالاستعمال

---

١) = انظر سليم حسن - وعمر الاسكندراني - تاريخ مصر من الفتح العثماني ص٤٤٤ - ٢٤٥

٢) = جعل الاحتلال العثماني القسم الاكبر من الاراضي ارضا سلطانية لا سيما الخاصة بالمماليك والاقطاعات العسكرية وجميع الاراضي التي لا يملك واضعو اليد عليها حججا تثبت شرعية ملكيتهم لها وقد سهل هذا انتقال ملكية الاراضي في البلاد العربية الى اقطاعيين عثمانيين من الولاة وقادة الجيش ويمكن بسهولة ملاحظة الاصول التركية لعدد كبير من الاقطاعيين في المشرق العربي بالاضافة الى اقطاعيين من اصول قومية غير عربية .

٣) = محمد علي الكبير (١٧٦٩ - ١٨٤٩) مؤسس نظام الحكم الملكي في مصر ولد في مدينة (قوله) التابعة لليونان الان . اشتغل بتجارة الدخان في سنة ١٨٠١ قاد الكتيبة الالبانية المتجهة نحو مصر التي كانت تعاني من اضطرابات داخلية حادة وصراعات على الحكم بين قوى سياسية غريبة ، المماليك والباشا التركي والارناؤط . لذلك اتخذ ظهور محمد علي طابع المخلص بعد ان ضاق المصريون ذرعا بحكم (خورشيد باشا) الوالي ومساوئ المماليك فكسب عطف الشعب المصري وتأييده فطالب الباب العالي بتوليته عليهم سنة ١٨٠٥ واستطاع ان يصفي مراكز القوى التي يمثلها ويجسدها المماليك فقضى عليهم تماما في مذبحة القلعة سنة ١٨١١ . اتجه بعد تثبيت سلطته السياسية لتنظيم الجيش والبحرية فاستعان بالخبرات الاجنبية وخاصة الفرنسية لان بنية حكمه الاساسية كانت عسكرية تتجه نحو التوسع حارب السلطان واستولى على عكا ودمشق وهزم جيوشه (في قونية) ووصل الى (كوتاهية) حيث اجبر السلطان على ابرام اتفاقية فيها عرفت باسمها .

لتنتج ما يرضي طمعه وشجعه . فزاد نفوذ الطبقة الاقطاعية التي كان كل همها ان تجعل مصر حقلا كبيرا من القطن يمطل الناس فيه بأبخس الاثمان وزاد معها عمق الهوة بينها وبين كافة ابناء الشعب .

لكن الازمة ما لبثت ان تعقدت في الفترة الاخيرة من عهد اسماعيل . فكسدت الاسواق وكثر الدائنون وازداد النفوذ الاجنبي وخاصة بعد افتتاح قناة السويس وهجوم الاوربيين على مصر ليؤسسوا بها الشركات والمصارف وبدأ التدخل الاوربي في شؤون مصر الداخلية مما افضى الى :

- انشاء صندوق الدين .
- فرض الرقابة الثنائية على ماليتها .
- تأليف لجنة دولية للفحص عن شؤونها المالية والادارية بعد ان غرقت الدولة بالديون (١)

(واضطرت الى تخصيص نصف موارد الميزانية لسداد فوائد الديون فكان ذلك سببا لتذمر الاهلين خاصتهم وعامتهم لأن تخصيص هذا المبلغ الضخم الذي يجبى كل عام من عرق الفلاح وكده معناه حرمان الاهلين ثمرة جهودهم ومتاعبهم واضاعتها لحساب الدائنين . هذا فضلا عن فداحة الضرائب في مجموعها)(٢).

* * *

وسرعان ما انفجر الموقف في ثورة عسكرية وطنية في عهد (توفيق) هي الثورة العرابية . لكن — للأسف ما لبثت ان تآمرت عليها خيانات شتى من الداخل والخارج — لا مجال لذكرها هنا — اخفقتها ، وعطت على نفي كل زعمائها الى خارج مصر . الا ان هناك ثورة اخرى لم تخفق . انبثقت من الثورة العرابية وتأثرت بها هي (الثورة الأدبية)(٣).

---

١) = انظر عبد الرحمن الرافعي الثورة العرابية صفحة ٣ .

٢) = المصدر السابق صفحة ٧٣

٣) = لعل خير من عبر عن هذا عباس محمود العقاد عندما قال : (ويرى الدارس لحركة البعث واليقظة في النقد الادبي ان روحًا قومية سرت في البلاد تمثلت في الشعور بالقومية . وكان من نتيجتها قيام الثورة العرابية . وحينما ظهرت طلائع هذه الثورة في مصر . ظهرت في الوقت نفسه نهضة شعرية انتشلت الشعر من التقليد السخيف الى التقليد للتقليد الى الابتكار الناشئ عن شعور بالقومية / انظر شعراء مصر وبيئاتهم صفحة ١٢٥ .

وكانت هذه الثورة عاملا هاما في ظهور نهضة شعرية بعد الركود الذي اصاب الشعر العربي كله بتحجر البلاغة العربية وفتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل . وبسط الاجنبي سلطانه على البلاد . وقلة العلم بالاساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين على نزرة عددهم . وانقطاع الصلة النفسية بينه ما وبين شعبهم ومن هنا كانت الثورة سببا في نشأة جيل من الشعراء على نمط حديث بعد ان شاعت كتب القديم في بيئة المتعلمين .. وديت في نفوس المصريين اريحية الشعور الوطني)(١)

فكيف كانت الثورة سببا في نشأة جيل من الشعراء على نمط حديث .. ؟

* * *

ان التفريق الزماني بين المتقدمين على الثورة العرابية — من الشعراء — واللاحقين بها ميسور .. ولكنه تفريق لا معنى له ان لم يكن مصحوبا بسمات فنية تميز بين الطائفتين . فاذا عدنا الى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمة هي ادنى الى الفصل بين تينك الطائفتين من تسمية الاولين بالناظمين وتسمية الاخرين بالشعراء . ومغزى ذلك ان البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد ظهرت بعد ان كانت مفقودة او محجوبة وان الاذواق الحية قد اخذت تحل محل القواعد الدراسية ولا يحدث ذلك الا بعد ان تحدث في الامة امور كثيرة متشابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها جميع الانحاء ...

وظهرت الاذواق الحية على عهد (الثورة العرابية) لانه العهد الذي زالت فيه موانع النهضة وبزغت طوال الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث وامام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلاخلاف (محمود سامي البارودى)(٢).

فمن هو البارودى ...... ؟

وما دوره في الثورتين ... الوطنية .. والادبية .. ؟

---

(١) = عباس محمود العقاد . شعراء مصر وبيئاتهم صفحة ٨ وما بعدها .

(٢) = انظر المرجع السابق الصفحات ١٠ — ١١ — ١٢ .. الخ .

دور البارودي في الثورتيـن الوطنيـة والادبيـة :

— البارودي في الثورة الوطنية (رجل الدولة بين المولعين) كما سماه المؤرخ عبد الرحمن الرافعي في كتابه (الثورة العرابية والاحتلال الانكليزي) تسلم رئاسة الوزارة في (٤ فبراير سنة ١٨٨٢)[1]. وشكل وزارة تعـد (وزارة العرابيين) ففيها اكبر زعمائهم (عرابي — والبارودي — محمود فهمي) وحسبك انه اسند وزارة الحربية الى عرابي . وكانت في ذلك الحين تعد من اهم الوزارت شأنا وأوسعها نفوذا .

وكان باقي الوزراء من المناصرين للحركة العرابية . حتى ان هـذه الوزارة نادت بخلع الخديوي، واذا عرفنا ان البارودي قد شارك في المعارك ضد الانكليز في الميدان الشرقي وقاد فرقة الصالحية . وعهد اليه بالاشتراك في واقعة (القصاصين الثانية) التي كان يتوقف عليها الى حد كبير زحف البريطانيين . و اذا عرفنا انه قد حكم عليه بمصادرة املاكه . ثم بالاعدام[2] ادركنا الى أي حد أثر وتأثر بالثورة العرابية .

— اما دور البارودي في الثورة الأدبية فكان ان انقذ الشعر العربي المعاصر من عثرة الاساليب الركيكة . ورد اليه الحياة والروح . حياة نفسه وروح عصره وقومه في الفترة التي عاش فيها ولكن في اطار قديم احيا به الكلاسيكية العربية فكان بذلك رائد شعرنا المعاصر .

— فما طبيعة هذا الاحياء .....؟

— ومن هم اعلامه .....؟

— وما الجديد الذي قدمه كل منهم .

---

١) = انظر الوقائع المصرية عدد ٥ فبراير سنة ١٨٨٢ .

٢) = اصدرت المحكمة العسكرية حكمها على احمد عرابي وطلبة باشا عصمت وعبد العال حلمي ابو حشيش ومحمود سامي البارودي وعلي فهمي باشا الديب بالاعدام ثم تلا رئيس المحكمة امر الخديوي بتعديله الى النفي المؤبد من الاقطار المصرية وملاحقاتها ومصادرة املاكهم وتجريدهم من جميع الرتب وعلامات الشرف التي كانوا حائزين عليها ومحوا اسمائهم من سجلات ضباط الجيش المصري محوا مؤبدا انظر الوقائع المصرية الاعداد ٤ — ٩ — ١١ — ١٤ — ٢٤ — من عام ١٨٨٢ .

- الفصـــل الثانـــــــي -

طبيعة الاحياء . . . . واعلامه . . . والجديد عندهم

طبيعة الاحياء الكلاسيكي واعلامه :

اذا اخذنا ندرس شعر البارودى وجدناه يتخذ من الشعراء العباسيين ومن سبقهم نماذج يقلدها ويعارضها ولكن ليست المعارضة التي تلغي شخصيته .

ـ فهو يصور في شعره الحروب التركية الروسية التي شارك فيها .

ـ كما يصور حياته الخاصة ومتعه قبل منفاه وآلامه وهمومه في المنفى .

لذلك لم يكن شعره تقليدا للقدماء بالمعنى السيء للتقليد . وانما كان نهضة واحياء ورجوعا للشعر الى الطبيعة الحرة التي تستمد جمالها من جزالة الاسلوب ورصانته بالاضافة الى شخصيته البارزة القوية في شعره خاصة عندما نراها تستكمل حريتها وتستشعر الحرية القومية ويعرض للاحداث الخطيرة التي مرت بها امته مقارنا بين ماضيها وحاضرها . وأعجب بذلك الشباب الناشيء من الشعراء وعلى رأسهم (احمد شوقي) (وحافظ ابراهيم) فساروا على طريقته . وامتد ذلك الى من هاجر الى مصر من السوريين واللبنانيين وعلى رأسهم خليل مطران . فكان هؤلاء الثلاثة خير من اضطلع بالاحياء .

لكنهم وان عاشوا على نفس المائدة التي بسطها البارودى لهم . فقد جدد كل واحد منهم ضمن اطار طاقاته الفنية وامكاناته الثقافية .

٢) الجديد الذى قدمه ممثلو الكلاسيكية

- محمود سامي البارودى[١]:

صحيح ان البارودى قد سار على طريقة القدماء (في بناء القصيد[٢]) لكنه فهم الشعر فهما جديدا بالنسبة لمن سبقه من شعراء القرن التاسع عشر الذين كانوا يعتبرون الشعر (نحوا وعروضا وبديعا وبيانا) عندما ادخل اثر الفكر والوعي والعاطفة في العملية الشعرية[٣].

١)= محمود سامي البارودى - ولد بمصر عام ١٨٣٨ . كان ابوه من امراء المدفعية في عهد محمد علي . وعندما شب التحق بالمدرسة الحربية . لكنه حين تخرج لم يجد عملا عسكريا لان البلاد كانت تجتاز محنة عباس وسعيد فانتهز هذه الفرصة واكبّ على قراءة الادب والشعر ثم سافر الى الاستانة وعمل في وزارة الخارجية .

وحين زار (اسماعيل تركيا) عام ١٨٦٣ اختار البارودى في حاشيته فعاد معه الى مصر وعين في سلاح الفرسان . وحين شبت ثورة ضد تركيا في جزيرة (كريت) سنة ١٨٦٦ سافر البارودى ضمن الحملة التي ارسلتها مصر لمساعدة تركيا . وحين اعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ كذلك امدت مصر دولة الخلافة بعون عسكرى كان البارودى ضمن قواده . وحين رجع الى مصر تقلب في مناصب عالية جدا اصبح فيها (وزيرا للاوقاف ثم وزيرا للحربية ثم رئيسا لمجلس الوزراء) . وحين شبت ثورة عرابي اشترك فيها وكان احد قوادها الفعالين لكن عندما اخفقت هذه الثورة قدم الى المحاكمة ونفي الى (سرنديب) وظل فيها سبعة عشر عاما ثم رجع الى مصر عام ١٩٠٠ وتوفي عام ١٩٠٤ . وقد خلف ديوانا طبعته بعده ارملته . كما خلف مختارات من الشعر العربي لثلاثين شاعرا طبعتها كذلك ارملته بعد وفاته .

اقرأ عنه في مقدمة ديوانه بتصحيح على الجارم ومحمد شفيق معروف .

الدكتور شوقي ضيف البارودى رائد الشعر الحديث - مهرجان البارودى وهو مجموع الابحاث والدراسات التي القيت في المهرجان الذى اقامه مجلس رعاية الفنون والاداب .

٢)= قصائدة تبتدئ بالغزل انظر ديوانه ٢ / ١٠ وتفتقد الى الوحدة العضوية ووحدة الموضوع ديوانه ١ / ١٢٠ ويلتزم لزوم مالا يلزم ديوانه ١ / ١٩٠

٣)= انظر مقدمة ديوان محمود سامي البارودى ١ / ٣

وقد ظهر عنده هذا جليا في (الوصف) الذى اتسم بطابع جديد خلاصة ما يقال فيه : انه جاء دالا على احساسه المرهف وتذوقه للجمال عندما افرد له قصائد بعينها ، ولم يأت به من خلال قصائده عرضا كما كان مألوفا عند شعراء القرن التاسع عشر (١)

لكن آية التجديد في شعر البارودى تتمثل في الطبيعة الفنية التي يتسم به شعره والتي تجعل حياة البارودى وفنه شيئا واحدا ، والقسم الاكبر من شعره ترجمة باطنية لنفسه لا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياته .

صحيح ان البارودى قد استعار من القدماء اطارهم الذى يقوم على قوة الاسلوب وجزالته ولكنه ملأ هذا الاطار بروحه وشخصيته حتى نستطيع القول : ان البارودى رد الى الشعر العربي متانته ورصانته ، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره بحيث اصبح شعرا حيا يصور منشأه ويصور قومه تصويرا بارعا حتى اننا نستطيع ان نقرن حياة البارودى الخاصة والعامة الى ديوانه حيث نراها مرسومة فيه رسما دقيقا بكل جزئياتها وتفصيلاتها .

— فحياته الاولى قبل الثورة العرابية وما ارتبط بها من نعيم العيش مصورة أوضح تصوير في وصف لهوه وروحه ومتعه (٢).

---

١) = انظر ديوان البارودى / (قصيدته في وصف الربيع —

رمت بخيوط النور كهربة الفجر ونمّت بأسرار الندى شفة الزهر
وسدت بأنفاس الخمائل نسمة بليلة مهوى الذيل عاطرة النشر
ففي الجوهتان يسيل وفي الثرى سيول تراسى بين أودية خضر
كأن الندى فوق الشقيق مدامع تجول بخد أو جمان على تبر

٢) = انظر ديوان البارودى ٢ / ١٥٥ .

اين لياليناً بوادى الغضى ذلك عهد ليته ما انقضى
ايام لهو وصبا كلما ذكرتها اضاق علي الفضا

- ثم يشترك في حروب الدولة العثمانية . فيصف وقائعها بما بأفـــة حماسية ملتهبة يعيد لنا فن الحماس القديم وينفخ فيه روحا جديدة(١).

- وتدعوه الحركة الوطنية فيلبي النداء . ويأخذ في نظم شعره السياسي الذى يدعو فيه الى الاصلاح ثم ينضم الى عرابي مع غيره من الثوار(٢).

- وتخفق الثورة فيحاكم وينفى الى (سرنديب(٣) ويعيش يائسا . فيتحـول معه شعره ليفيض بالالم والشكوى والشوق والحنين الى وطنه .
ويرثي من يموت من اهله وكأنه يرثي نفسه . ولعل رثاء زوجته أصدق تعبيـــر لما يختلج في مشاعـره .

ابلتني الحسرات حتى لم يكـد	جسمي يلوح لأعين العــواد
لا لوعتي تـدع الفؤاد ولا يـدى	تقـوى على رد الحبيب الغادى(٤)

- بعد كل هذا نستطيع ان نحدد مكانة البارودى من النهضة والتجديد تحديدا مجملا . فقــد اتى في عصر كان الشعر قد وصل فيه الى الحضيض. لكنه بفضل اطلاعه الدائب ورجوعه الى الشعر العربي في منابعه الصافية ، بالاضافة الى رصيده من التجارب ، وما استمده من احداث حياته استطاع ان يبعث الاسلوب القديم في الشعر . وان يثب بالعبارة الشعرية وثبة واحـــدة من طريق الضعف والركاكة الى طريق الصحة والمتانة .

وكذلك استطاع ان يصور نفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرا مخلصا صادقا .
وهو وان لم يطور شكل القصيدة ، ولم يضف الى مضمونها الكثير . لكن هذا الاحياء الذي قام به يعتبر في ذلك الحين تجديدا رائعا وقفزة كبيرة اعطتـــه مكانته في الشعر العربي المعاصـر .

---

١) = انظر جماعة ابولو صفحة ٩٥ قصيدة :

اخذ الكرى بمعاقـد الاجفـان	وهـفا السرى بأعنة الفرسـان

٢) = انظر ديوان البارودى ٢ / ١٨٦ .

٣) = سرنديب هي سيلان حاليا .

٤) = انظر ديوان البارودى ١ / ٥٦

احمد شوقي[1]: عكف احمد شوقي على النماذج العباسية الحية عند ابي نواس والبحتري وابي تمام والمتنبي والشريف الرضي وابي فراس وامثالهم. فتمثلها واحتواها لنفسه وفنه ثم اهتدى الى اسلوبه الذى يقوم على الاحتذاء لقوالب هذه النماذج وبعث الصياغة القديمة واصياغتها بحيث تؤلف كلماته بناء ضخما شاهقا يترسم كثيرا من ذوق (البارودى) الذى كان يميل الى تقليد العباسيين والمحافظة على التقاليد الموروثة .

لكنه فاق البارودى في كثير من الامور .

- فشعره أكثر سلاسة وموسيقاه اكثر صفاء وعذوبة وكأنه يعرف اسرار الحروف وأصواتها وما يتصل بها فنراه يختصر من الالفاظ والاساليب خيرما فيها .

---

١) = احمد شوقي : ولد احمد شوقي عام ١٨٦٦ ونشأ في بيئة ارستقراطية وتعلم في مدارس القاهرة الابتدائية والثانوية . ثم التحق بمدرسة الحقوق وتخرج في قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ فعين بالقصر في عهد (توفيق) . ثم ارسل في بعثة الى فرنسا ليدرس الحقوق . فدخل مدرسة (مونبليه MONTPELLIER) ودرس بها عامين . ثم انتقل الى باريس وظل بها عامين آخرين حتى حصل على اجازة الحقوق .

اتيح له ان يطوف في فرنسا وان يزور انكلترا ثم عاد الى مصر فعمل رئيسا للقسم الافرنجي بالقصر وكان من حاشية الخديوى .

حين اعلنت الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤ كان الخديوي عباس في تركيا فرفض الرجوع الى مصر وانضم الى اعداء الانكليز فأخذوا يبعدون حاشيته . فكان ان ابعد شوقي الى اسبانيا حيث ظل في برشلونة ايام الحرب ثم عاد بعد انتهائها . ثم بويع بأمارة الشعر سنة ١٩٢٧ .

قال محمد مندور في ذلك : ذهب شوقي بأمارة الشعر لا بفضل قوة شاعريته وحدها . بل بواسطة عدة وسائل خارجة عن مجال الشعر ، كاتصاله بالسراى وبالطبقة العليا في المجتمع .

اقرأ عنه : الدكتور شوقي ضيف (شوقي شاعر العصر الحديث) . حسين شوقي (ابي شوقي) الدكتور طه حسين : (حافظ وشوقي) - عباس محمود العقاد (شعراء مصر وبيئاتهم) - الدكتور شوقي ضيف - (الادب العربي المعاصر في مصر).

من ألحان(١) تجعل شعره أطوع للغناء من شعر البارودى وحافظ معا . مما دفع اكثر المغنين في عصرنا الى تلحين شعره وغنائه . بل انك تستمع الــى اغنية من شعره تصدح بها (ام كلثوم)(٢) و يترنم بها (محمد عبد الوهاب)(٣) فتدرك ان جمال الصوت لا يقل عن جمال الشعر في شيء . لا بل تدرك ان هذا الشعر لو لم يلحن لغدا ترنيمة فوق شفاه اشهر مطربي العصر لمـا كان ينتقص في هذا المجال قيمة فنية رائعة .

---

١) = قال الدكتور شوقي ضيف :

(لا أبالغ اذا قلت أنني لا استمع الى قصيدة طويلة لشوقي حتى اخال كأنني استمع حقا الى سيمفونية فموسيقاه تتضخم في اذني حتى اشعر وكــأن مجاميع من مهرة العازفين يشتركون في اخراجها وفي ايقاع نغماتها ولا أرتاب في أن ذلك يرجع الى ضبطه البارع لآلات الفاظه وذبذباتها الصوتية . وليست المسألة مسألة حذق او مهارة فحسب . بل هي ابعد من ذلك غورا . هي نبوغ والهام واحساس عبقرى بالبناء الصوتي للشعر وهذه الروعة في الموسيقا تقتــرن بحلاوة وعذوبة لا تعرف في عصرنا لغير شوقي . وربما كانت تلك آيته الكبرى فــي صناعته فأنت مهما اختلفت معه في تقدير شعره لا تسمعه حتى ترهف له اذنك . فالموسيقا غالبا رنانة ضخمة حلوة . اذ كان شوقي يعرف دائما كيف يستخــرج من الفاظ اللغة كل ما تطلق من رنين او جرس او بعبارة ادق كل ممكناتهـــا الموسيقية وكأن ربة الشعر قد القت في سمعه نغما حلوا والهمته ان يغنيه وان يوقعه في الالفاظ والكلمات التي يصدح بها الانا خالصة انظر شوقي شاعـر العصر الحديث صفحة ٤٢ — ٤٤ — ٤٥ — ٤٦ .

٢) = اسمع على سهيل المثال للسيدة ام كلثوم اغنية (ولد الهدى — نهج البردة)

٣) = اسمع كذلك من موسيقاه محمــد عبد الوهاب (جبل التوباد — يا جــارة الوادى — خدعوها بقولهم حسناء)

- سند احمد شوقي هذه الموسيقا الشعرية بلوحات رائعة من التصوير البارع وعرف كيف يجسم فيها الصورة ، وكيف يركبها ويحشد جزئياتها وعناصرها . فاذا هي تتحول الى لوحة كبيرة كهذه اللوحات التي نراها في معارض الرسامين ، فلاتستطيع ان تخفي اعجابك بها وسرورك في اثناء رؤيتها حتى يخيل للانسان (ان شوقي) لم تكن تفوته لفتة او حركة لشيء او صورة الا اختزنها في ذاكرته ووعاها في حافظته ليلتقي به عند الحاجة رسما او لوحة باهرة . والحق أني ما قرأت قصيدة (انس الوجود) الا احسست بأنني اشهد (انس الوجود) واطوف ببقاياه الخارقة في النيل عندما يقول :

اخلع النعل واخفض الطرف واخشع	لا تحاول من آية الدهر غضا
قف بتلك القصور في اليم غرقى	ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى اخفين في الماء بضا	سابحات به وابدين بضا
مشرفات على الزوال وكانت	مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت	وشباب الفنون ما زال غضا(١)

وقد عرف احمد شوقي كيف يستفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة بالاضافة الى كثير من اخيلته الحالمة التي أغنت صوره حتى تحول شعره الى متحف لصور واشباح متحركة تفد عليه من كل جانب وكأنها تريد أن تأخذ عليك كل طرقك ولعل براعته في رسم صورة وصيفة فرعون مقرونة الى النخيل

---

١) = انظر كيف يحشد الالفاظ في بقية القصيدة ويرصها رصا لينقل لنا صورة حسية مبرزا كل جوانبها المختلفة .

رب نقش كأنما نفض الصانع	منه اليدين بالامس نفضا
ودهان كلامع الزيت مرت	اعصر بالسراج والزيت وضا
وخطوط كأنها هدب ريم	حسنت صنعة وطولا وعرضا
صنعة تدهش العقول وفن	كان اتقانه على القوم فرضا

وما شاكلها تغنينا عن كثير نريد ان نقوله في خيال شوقي(١) .

- لكن (شوقي الذي سما بموسيقاه وخياله حتى بلغ القمة بالشعر العربي في هذا الاتجاه لم يستطع ان يسمو بعاطفته ويرتفع بها ليوازي هذا النبوغ الذي انبجس عنده وان يكن قد تجلت عنده عاطفة واضحة وقوية في شعره الذي نظمه في ابنته (امينة)(٢) (وفي هرته الصغيرة) وكذلك في مراثيه (لامه وجدته وابيه)(٣) وكذلك في شوقه وحنينه الى (غاية بولونيا) التي تركها شابا وعاد اليها كهلا فأثارت في نفسه ذكريات شبابه . وقصيدة (زحلة) في لبنان وخاصة في قصائده بمنفاه مثل قوله :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها　　او اسا جرحه الزمان المؤسي

وطني لو شغلت بالخلد عنه　　نازعتني اليه في الخلد نفسي

شهد الله لم يغب عن جفوني　　شخصه ساعة ولم يخل حسي

ولكن هذا عنده قليل ولعل سبب ذلك ان (شوقي) قد اترف حسه وشعوره

---

١) = وخاصة قوله :

تخال اذا اتقدت في الضحى　　وجر الاصيل عليها اللهب

وطاف عليها شعاع النهار　　من الصحو او من حواشي السحب

وصيفة فرعون في ساحة　　من القصر واقفة ترتقب

وقد اعتصبت بفصوص العقيق　　مفصلة بشذور الذهب

وناطت قلائد مرجانها　　على الصدر واتشحت بالقصب

وشدت على ساقها مئزرا　　تعقد من رأسها للذنب

٢) = امنيتي في عامها الاول مثل الملك

كم خفق القلب لها عند البكا والضحك
وكم رعتها العين في السكون والتحرك
فان مشت فخاطري يسبقها كالممسك

٣) = ما ابي الا اخ فارقته　　وده الصدق وود الناس مين

طالما قمنا الى مائدة　　كانت الكسرة فيها كسرتين
وشربنا من اناء واحد　　وغسلنا بعد ذا فيه اليدين
وتمشينا يد في يده　　من رآنا قال عنا اخوين

الى اقصى حد بالغنى والجاه الذى كان يجنيهما من القصر فلم يستطع النهوض بالتعبير عن عواطف صارخة . حين كان باستطاعته — وقد هيأت له ظروفه ان يضيف الى روعة هذه الصياغة جدة المضمون وعمق العاطفة عندما اقام بفرنسا في وقت كانت تعج فيه بالمعارك الادبية وتتصارع فيها مذاهب الشعر والادب من (رومانسية وبرناسية ورمزية وواقعية) ان يتفاعل بهذه المذاهب ليخرج منها بفلسفة شعرية جديدة تجمع بينها وبين ثقافته العربية الواسعة . لكنه نفض يديه من الادب الغربي كله لكي يعود الى القدماء يلتمس عندهم المثل الأعلى فيعارض بردة البوصيرى أو سينية البحترى او غيرهما من شعراء العرب الاقدمين واذا كان قد امتنع ان يستهل قصائده بوصف الاطلال والدمن فاننا نراه يستمر في الجمع في القصيدة الواحدة بين عدة اغراض وفي التنقل من فن الى فن حتى لنراه يستهل بالغزل اقدم قصائده في مدح الخديوى . بل ان التفكك وعدم الوحدة العضوية الذى رأيناه في الشعر الجاهلي تجده واضحًا عند شوقي حتى اننا نستطيع اعادة ترتيب ابيات كثيرة من قصائده فنقدم ونؤخر بينها دون ان تضطرب القصيدة او تفقد شيئًا من قيمتها الاصلية . (بل يندر حتى ان نجد في ديوانه تجارب شعرية حقيقية على الرغم من طاقته الشعرية العاتية وتملكه لناصية الاسلوب الشعرى وسيطرته على اسرار النغم التي برزت في بعض قصائده . . . وقضت ظروف حياته ان يبدد في المدائح والمراثي الجانب الاكبر من طاقته الشعرية) [1] بين اسوار القصر اسيرا يدور حول الامير ينطق بما يريد ويلتوى كما تلتوى سياسته (لان المصريين كما قال لا يرون من الشعر الا مدحا في مقام عال . ولا يرون غير شاعر الخديوى صاحب المقام الاسمى في البلاد) [2] .

وبالرغم من كونه ترجم شعرا قصيدة (البحيرة) للشاعر (لامارتين La Martine) . وحاكى (لافونتين La Fontine) فكتب على السنة الحيوانات بعض الاساطير والقصص الشعرية في بداية حياته لكنه ما لبث ان تخلى عن كل تجديد اراده نزولا عند توجيهات (القصر) [3] .

---

١) = محمد مندور الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الاولى صفحة ٦ — ٧
٢) = احمد شوقي — الشوقيات مقدمة الجزء الاول صفحة ٦ — ٧
٣) = كان لا يسمح الا بنشر المدائح الخديوية في الجريدة الرسمية .

حافظ ابراهيم[1] :

قلد (حافظ ابراهيم) البارودى منذ نشأ . وتطاول منذ اخذ في نظم الشعر الى مقامه . جعله مثله الاعلى فأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره حتى استطاع ان يظفر من ذلك بما كان يطمح اليه . وصارت قوالبه تمتاز بما تمتاز به قوالب البارودى من الرصانة والجزالة والبعث لاساليب العربية القديمة .

عرف اطرافا من الفرنسية لكنها معرفة قاصرة لم تتح له التعمق في آداب هذه اللغة[2] ولم يستطع ان يستفيد ادبه

(١) : حافظ ابراهيم : ولد في (ذهبية) بديروط . مات والده وهو في سن الرابعة فانتقل الى القاهرة مع والدته ليعيش في كنف خاله . وتعلم حافظ اولا في الكتاب ثم التحق بمدارس مختلفة كانت الخديوية اخرها ، ثم انتقل الى طنطا مع خاله ، وهناك لم يلتحق بمدرسة ، بل أخذ يتردد على المسجد الاحمدى وهناك اتضح ميله الى الشعر ، وحين ظهر منه عدم الميل الى مواصلة الدراسة قامت جفوة بينه وبين خاله ، فاتجه حافظ الى المحاماة التي كانت لاتشترط موءهلا في القانون حينذاك ، ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها عام ١٨٩١ وعين في وزارة الحربية ، ثم نقل الى الداخلية . ثم عاد الى الحربية ورافق الحملة التي توجهت الى السودان بقيادة (كتشنر) Kitchner حيث اعيد الى مصر لاتهامه باشتراك في ثورة قامت هناك ، ثم احيل الى الاستيداع سنة ١٩٠٠ ، والى المعاش ١٩٠٣ بناء على طلبه فظل شبه مشرد حتى عين سنة ١٩١١ في القسم الادبي بدار الكتب وظل به حتى سنة ١٩٣٢ حيث احيل الى المعاش ثم مات في نفس العام .

اقرأ عنه : للدكتور عبد الحميد سند الجندى (حافظ ابراهيم شاعر النيل) . للدكتور طه حسين (حافظ وشوقي) . عباس محمود العقاد (شعراء مصر وبيئاتهم) ، للدكتور شوقي ضيف (الادب العربي المعاصر في مصر)

(٢) : صحيح ان حافظ ابراهيم قد ترجم بعض الكتب من الفرنسية الى العربية مثل (البوءساء — لفيكتور هيجو) Victor Hugo . لكنه كثيرا ماكان يعجز عن فهم فيكتور هيجو فيقيم نفسه مقامه . ويعوضنا حافظ عن معنى الكاتب الفرنسي بألفاظه واسلوبه الذى لا يخلو من جمال وجزالة وروعة .

وشعره منها شيئا يذكر لذلك نستطيع القول : ان حافظ غير مدين لاوروبا بشيء في ادبه ،لكنه ثار على الشعر القديم وعاب على شعراء الشرق شعرهم في المدح والهجاء والرثاء والسير على طريقة الاقدمين في حب سلمى وليلى والوقوف على الاطلال وذكر الرحال والجمال في قصيدته المشهورة :

ضعت بين النهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس يا ابن المعالي

آن يا شعر أن نفك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال

فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال(1)

(لكنه في الحقيقة لم يجدد في بحوره واوزانه . ولم يجدد في اسلوبه وبيانه . ولا تفكيره وخياله وانما جدد في موضوعه وأغراضه)(2) . ولعل مسلكه هو الذى جعله يتخذ هذا المنحى في التجديد .

— فحافظ الذى عجزت ثقافته (3)عن تكوين شخصيته الادبية ،كونتها بيئته المصرية الاجتماعية ، فقد كان بمصر في تلك الفترة ثلاث طبقات (طبقة الترك الارستقراطية)(4) ،ثم طبقة المصريين الممتازة ثم طبقة الشعب . وكان حافظ

---

(1) : انظر ديوان حافظ ابراهيم /ص ٢٦-٢٧ / .

(2) : المصدر السابق / ص ٢٧ / .

(3) : كان حافظ ابراهيم ضيق الثقافة بالقياس الى البارودى ومعاصريه امثال شوقي وخليل مطران ،فالبارودى كان اوسع ثقافة من حافظ حتى في صلته بالشعر العباسي وماقبله وبعده وقد ألف فيه مختاراته التي تقع في اربع مجلدات ،ثم ان البارودى تثقف في اداب اللغتين الفارسية والتركية وسافر الى اوروبا ورأى الحضارة الغربية ، وهيأت له ارستقراطيته ان يتأثر بها في معيشته . اما شوقي فقد عاشر بدوره الطبقة الارستقراطية وسافر الى اوروبا وخليل مطران بالاضافة الى ذلك كان يتقن الفرنسية وآدابها ، ولا شك أن معرفته بالآداب الاجنبية قد اسعفته بغذاء عقلي جديد — كما سنرى — .

(4) : الارستقراطية كفكرة سياسية تدين في تكوينها الافلاطون في (الجمهورية) اذ كان يكره الحكم الديمقراطي ويرغب في ان يحكم البلاد طبقة من الارستقراطيين اوكما يسميهم الطبقة الذهبية ، وقد رتب ارسطو الارستقراطية بين النظم السياسية وحدد بأنها سلطة الحكماء التي لاتلبث ان تنحط وتصبح (اوليغارشيه) اى حكم بعض الاسر التي تستأثر بالحكم بالرغم من عدم أهليتها ،وكانت الطبقة الارستقراطية او الاشراف صاحبة الحل والعقد في القرون الوسطى ،وتاريخيا ترتكز الارستقراطيات على الاراضي المملوكة وعلى مبدأ الوراثة ،وقد ترتكز الارستقراطية على الثروة والارض ، كما في قرطاجة القديمة وفينيسيا في العصور الوسطى . وقد تكون دينية كالطائفة البرهمية بالهند والمبدأ الديمقراطي عدو المبدأ الارستقراطي .

يختلط بالطبقة الاخيرة بحكم بؤسه وفقره وخروجه منها ، كما كان يختلط بطبقة المصريين الممتازة (1) التي لم ترث امتيازها في الحياة المصرية عن طريق آبائها من الترك ، بل استحدثته لنفسها عن طريق علمها وثقافتها ، وقد فسحت هذه الطبقة لحافظ مجالسها عندما وجدت عنده مالم تكن تجده عند شوقي الذي كان مشغولا بمجالسة الطبقة الارستقراطية وحاشية القصر .

فأخذ يحول لهم بعض مايسمعه منهم من نقد سياسي او اجتماعي او خلقي او ديني الى شعر يتناول به هذا وذاك من الوزراء مصورا كل مايبشر بأنفسهم ويضطرب في قلوبهم ولا يستطيعون ان يذيعوه من الاراء السياسية والعيوب الاجتماعية . وكان حافظ اول(2) من ينشيء هذا الشعر ويذيعه في صورة قوية (3) فحين نقرأ اية قصيدة من قصائده المشهورة نراه يتوخى الالفاظ التي يحسن وقعها في الاسماع والتي تلعب بعواطف السامعين . ويأتي بالمعاني التي تلتقطها اذهانهم من غير جهد لانه كان يتخذ

---

(1) : اتسعت عند هذه الطبقة نزعات وطنية تجسمت في (مصطفى كامل وصحبه) ، ونزعات اصلاحية دينية على نحو ماهو معروف (عن الشيخ محمد عبده) ودعوته الى التفكير الحر وفتح باب الاجتهاد في مسائل الدين وكذلك اجتماعية على نحو ماهو معروف عند (قاسم امين) في دفاعه عن المرأة وحقوقها ودعوته الجريئة الى السفور ، وهناك طائفة فكرت في الاصلاح الخلقي والاصلاح العلمي ، وقد دعا (الشيخ علي يوسف) ان يكون التعليم باللغة العربية ، وتأسست الجامعة المصرية القديمة بفضل (قاسم أمين – سعد زغلول – وزملائهما) لذلك لا نبالغ اذا قلنا ان هذه الطبقة هي التي وضعت اصول نهضة مصر الحديثة .

(2) : شوقي كان بعيدا عن الشعب ومصلحيه لانه كان موظفا بالقصر ، والبارودى بالرغم من انه ثار مع الثورة العرابية الاولى الا ان المتعلمين في ايامه كانوا قلة قليلة ، ولم تكن الصحف قد شاعت ولم يكن قد تكون جمهور واسع من القراء ثم هو نشأ نشأة ارستقراطية فكان شعوره بنفسه اقوى من شعوره بالشعب بل لانبالغ اذا قلنا انه في شعره السياسي انما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر اكثر من تصويره لحرية الشعب التي يريدها المصريون ويحلمون بها .

(3) : ولعل هذا هو الذي جعل حافظ يتكلم عن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الاغنياء في سوق القطن واضرار الشركات بالبلاد .. الخ .

من استحسان الجماهير متياسا لجودة شعره [1]

ففي قصيدة (الشعب يدعو الله يازغلول)[2] . نرى سهولة العبارة ويسر المعاني الدارجة التي يكاد يحصرها بالذى يدور بخواطر السامعين ، وتتباذ به السنتهم في أحاديثهم ولا يرتفع الى آفاق المتعلمين .

النسر يطمع أن يصيد بأرضنا　　سنريه كيف يصيده (زغلول)

لا تقرب (التايمز) واحذر ورده　　مهما بدا لك انه معسول

واحذر سياستهم وكن في يقظة　　سعدية ان السياسة غول

ان مثلوا خدع الخيال فانما　　عند الحقيقة يسقط التمثيل

جمعوا عقاقير الدهاء وركبوا　　ماركبوه وعندك التحليل

الى آخر هذه القصيدة التي نستطيع ان نعتبرها اشبه بالخطبة منها بالشعر ، واغلب قصائد حافظ هكذا .

— لذلك لم يبرع حافظ في فن الوصف ، فقد شغله تندره بالناس ان يتأمل مافي الطبيعة من جمال وسحر ، وقد جاء وصفه جامدا هامدا ، فاذا قرأنا مثلا تمهيدته في وصف (الشمس) التي مطلعها :

لاح منها حاجب للناظرين　　فنسوا بالليل وضاح الجبين[3]

تراه يرسم خطوطا لقصة (ابراهيم الخليل) عليه السلام مع الشمس التي ذكرها الله تعالى في سورة (الانعام) بقوله :(فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا اكبر فلما افلت قال ياقوم اني برىء مما تشركون) ، وكأنه يقرر حادثة تاريخية من غير ان يستشعر صلة روحية بينه وبين الشمس ، ثم أخذ بعد ذلك يسرد اثر الشمس في الكائنات على نحو مايدرسه تلاميذ المدارس في علم الطبيعة ،[4] لذلك جاءت خالية من الروح والحياة مع انها من اشهر قصائده

---

(١) : قال المازني : (وسبيل حافظ اذا اراد ان يقول شعرا في حادثة ان يغشى مجالس الناس ويذاكرهم الحديث ليعرف ماينبغي ان يكون رأيه رغبة فيما يتبع ذلك من طيب الثناء وجميل الذكر) انظر للمازني (شعر حافظ) /ص١٤/ وكذلك لعبد الحميد سند الجندى (حافظ ابراهيم شاعر النيل) /ص٩٥/ .

(٢) : انشد حافظ هذه القصيدة في الحفل الذى أقامه اعضاء البرلمان في ٢٤ يوليو سنة ١٩٢٤ بكازينو (سان استفانو) بالاسكندرية ابتهاجا بنجاة الزعيم (سعد زغلول) وتوديعا له بمناسبة سفره الى لندن لمفاوضة الانكليز ، انظر الديوان ١/ ١١٠ .

(٣) : انظر ديوان حافظ ١/ ٢٠٧ .

(٤) : هي ام النار والنور معا　　هي ام الريح والماء المعين

هي طلع الروض نورا وجنى　　هي نشر الورد طيب الياسمين

الوصفيـــة[1] . وفي ديوان حافظ قصيدتان بتيستان من قصائد الوصف زاخرتان بالحياة زاخرتان بالتصوير الاولى قالها في (وصف حريق ميت غمر) الذى نشب في اول ايار عام ١٩٠٢ وظل ثمانية ايام ، أتت النار فيها على معظم المدينة وهلك خلق كثيرون ، وقد وصف حافظ الكارثة وابرز هذا الخطب في صورة حية تنفطر لها القلوب اسى ولا تفقد روعتها على مر السنين وربما أعانه على هذا التصوير البديع ماعاناه في صباه وفي شبابه الاول من ألوان البؤس والشقاء[2] وكذلك قصيدته الثانية التي يصف فيها رحلته الى ايطاليا حيث تجلى اثر هذه الرحلة في نفسه مما يدل على انه كان في مكنته ان يأتي بالوصف الرائع لو اتيح له ما أتيح لشوقي من مشاهد متنوعة اختزنها خياله في رحلاته الكثيرة[3]

اما سائر شعر حافظ الوصفي عدا هاتين القصيدتين فهو — على قلته — غير جيد وخال من الحياة والجمال .

— يبقى كل صنيع حافظ في مجال التجديد هو تجديد الموضوعات والاغراض ، اى انه تناول الاحداث السياسية والاجتماعية التي تفتق عنها عصره ، حتى نستطيع القول : ان حافظ ابراهيم قد صب شعره في القوالب القديمة ولكنها عنده ادنى الى الجمهور منها عند غيره .

وكان مجددا في شعره بالمقدار الذى يستطيعه وهو تجديد استجاب فيه

---

(١) : اقرأ قصيدة اخرى لحافظ ذائعة الصيت مثل وصفه (لزلزال مسينا) ترى فيها كذلك التصنع والتكلف بحيث لو حذفت لفظة (مسين) من عنوانها لبدا لك ان حافظ يتكلم (عن جغرافية البراكين) وحتى لو ترأت الابيات التي تتناول صميم الكارثة فانك ستجدها بدون حياة او روح لاتعدو ان تكون شيئا اشبه بالقصص ، قد تقال في حرب وقد تقال في شيء غير هذا :

وفتاة هيفاء تشوى على الجمـ	ـر تعاني من حره ماتعاني
واب ذاهل الى النار يمشي	مستميتا تمتد منه اليدان
باحثا عن بناته وبنيه	مسرع الخطو مستطير الجنان
تأكل النار منه لاهو ناج	من لظاها ولا اللظى عنه وان

(٢) : انظر ديوان حافظ ١/ ٢٥٠ .

(٣) : انظر ديوان حافظ ١/ ٢٧٧ .

لبيئته وعصره وكان باستطاعته ان يكون حلقة متوسطة بين من سبقه ومن جاء بعده في جميع درجات التطور والانتقال ، فيفوق (البارودي) الذي لم يتوجه بشعره الى الجمهور (وشوقي) الذي اختار ان يكون نديم الامير ولسانه ،

لكنه مالبث ان صمت لما عرضت عليه وظيفة دار الكتب . فالوظيفة حكومية وطبيعي انها لن تتفق وشعره الشعبي والاجتماعي ، فلما قبلها كان معنى قبولها سكوته وقد فهم هذا حق الفهم وبر بوعده (ولم يقل الشعر الا قليلا وفي مناسبات ملحة وبتحفظ تام وحذر شديد . او ان تحميه الظروف)(١)

قال أحمد أمين : (. . . ان حافظا لم يكن يستطيع حقا — وقد قبل المنصب في دار الكتب — ان يقول الشعر فيما كان يقول فيه من قبل من اجتماعيات وسياسيات . ولكن لماذا سكت عن فنون الشعر الاخرى والمجال أمامه فسيح ؟ فليس كل شعر سياسة واجتماعا ، فهناك شعر الطبيعة وهناك شعر القصص وهناك شعر الوصف وغيره من انواع الشعر ولم تكن وظيفته تمنعه من ان يقول في كل ذلك او في شيء من ذلك)(٢) ،

لكن (حافظ) تجمد عندما اتجه بكليته لمداراة وظيفته الحكومية كما فعل شوقي قبله . فقضى ثلث حياته يقول شعر المناسبات الذي لا يدل على شيء وعندما احيل الى المعاش وجد نفسه شيخا تقدمت به السن .

---

(١) : انظر ديوان حافظ ابراهيم ص ٣٥ .

(٢) : انظر لحسن الصيرفي (حافظ وشوقي) / ص٩ / وكذلك (حافظ ابراهيم شاعر النيل) / ص ١١٠ / .

خليـــل مطـــران (١)

هذا (خليل مطران) حذو البارودى في السير على طريقـــــة العباسيين ومن سبقهـــم ، لكنه بقي محتفظا بشخصيتـــه امام القدماء اكثر منـــه ومن زميليـــه حافـــظ وشوقـــي ،لانه اكتفـــى بمعارضتـــه باللفظ العربي الفصيـــح والمفردات السليمة فقط .

صحيح انه كان يأخـــذ منهم المادة لكنه كان يدخلها الى مخيلتـــه فيحليها افكاره ومعانيـــه لتعبر عما في نفسه تعبيرا حرا مستقيما لا تحجبه تراكيـــب قديمة ولا تشبيهات واستعارات وبذلك سار خطوة الى الامام في الدرب الذى سلكه البارودى وشوقـــي اللذان كانا حريصين على القوالـــب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، عندما رأى ان الواجب التخلـــص تماما من هذه القوالـــب والاكتفـــاء بالاطار العام كما جاء في قولـــه :

((ان خطة العرب في الشعر لا يجب ان تكون حتمـــا خطتنـــا ،بل لهـــم عصرهم ولنا عصرنا ،ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وعلومهـــم ،ولنا آدابنـــا واخلاقنـــا وحاجاتنـــا وعلومنـــا ،ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثـــلا لتصورنـــا وشعورنـــا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا في قوالبهم محتذيا مذاهبهـــم اللفظيـــة(٢) .

---

(١) : خليل مطران : ولد عام ١٨٧٢ من اسرة عربية من اسر (بعلبك) فـــي لبنان وتلقى تعليمه في الكلية الشرقية بزحلة ثم انتقل الى المدرسة البطريركيـــة للروم الكاثوليـــك في بيروت ،وفيها نهل اللغة العربية على اديب عصره ابراهيم اليازجـــي ثم سافر الى باريس ودرس الاداب الفرنسية ،ولجأ الى مصر بعد عودتـــه من فرنسا فرارا من اضطهاد العثمانيين واشتغل بالتحرير في جريدة (الاهرام) ،ولم يلبث ان انشأ لنفسه مجلة مستقلة هي (المجلة المصرية) ثم حولها يومية وسماها (الجوائب المصرية) ثم اسندت اليه ادارة الفرقـــة المسرحية القومية منذ سنة ١٩٣٥ وقد أقام بمصر حتى ادركته الوفاة عـــام ١٩٤٩ .
راجع للدكتور شوقي ضيف (الادب العربي المعاصر) ص ١٢١-١٢٢ ، والدكتور محمد مندور (خليل مطران)

(٢) : خليل مطران (الكتاب أمس والكتاب اليوم) — المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ العـــدد الثالث ص ٨٢ — ٨٦ .

ولكنه لم يستطع ان يتحرر الى اخر الشوط ، فقد كان يصنع ذلك في توازن بارع ، اذ احتفظ لشعره بالاوزان القديمة ولم يخرج عنها الا الى المزدوج والموشح والدوبيت ، وكل ذلك عرفه القدماء ، واحتفظ لالفاظه بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودى وشوقي (لذلك لا نكون مبالغين اذا وضعناه في هذه المدرسة المصرية التي كان يقوم شعرها على البعث والاحياء — وان كان يبدو اكثر افرادها تحررا — ولكن مما لا شك فيه انه عاش على نفس المائدة التي بسطها البارودى للشعراء من بعده)(1) .

غير اننا نلاحظ في شعر مطران ظهور تيار جديد استقى من منهل الغرب وآدابه فجعله يجدد في شعره على الوان شتى ، وكان أهم ما اتجه اليه في تجديده .

* صار الشعر يعبر عن أحاسيسه دون ان يصطنع تشبيهات القدماء واستعاراتهم كشوقي مثلا ، فالصياغة صارت جزءا من الخلق الشعرى ، فهي نحت للصور والاخيلة ومد للروابط والمبادلات بين معطيات الحواس المختلفة حتى ليمكن القول انها صارت من صميم الخلق الشعرى ، مما دعا بعض النقاد المتعمقين في الاداب الغربية يميلون الى اعتبار الخليل من انصار مذهب الفن للفن ، ان الفن لخلق الصور الشعرية الجميلة التي تعتبر غاية في ذاتها لا مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة ، وبذلك أحل الشعور الدقيق محل الخيال واعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والافكار .

* ان القصيدة عنده أصبحت عملا نفسيا متكاملا وذاتيا تاما ، فتجلت فيها الوحدة الفنية واصبحت في موضوعها تعالج موضوعا واحدا ، اذ لم يعد يسلك الى موضوعاته الادبية مقدمات القدماء ، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة ، بل ان قصيدته تقف عند تجربة نفسية خاصة والشاعر يصونها في أبيات متعاقبة كل بيت فيها جزء من التجربة ، فلا نبو ولا شذوذ ولا تفكك بين الابيات ، وانما الالتحام والاتساق ، فهي خيوط في نسيج واحد احكمت صياغته احكاما دقيقا .

* شعر مع أصحاب الرومانسية من أدباء الغرب بالام النفس البشرية ، وراح يغني هذه الالام غناء مليئا بالحزن والشجن في كثير من قصائده مثل (قصة عاشقين)(2)

---

(1) شوقي ضيف — (الادب العربي المعاصر) ص ١٢٤ .

(2) : قصة عاشقين : اعتبر محمد مندور ان هذه القصيدة قد كتبها الشاعر تخليدا لغرامه العاثر الذى نلمس اثاره وجروحه في نفسه خلال الكثير من قصائده مثل (قصة عاشقين) ، انظر خليل مطران / ص ١٥ / .

و (الاسد الباكي)[1] (في تشييع جنازة)[2] وهذا اللون فيه خيال يثير العاطفة ويخلع على الطبيعة الخارجية ما في نفس الشاعر من معان وألوان عاطفية قائمة فيحيلها الى كائنات حية تتمدد على عليها أحزانه والامه وحبه ونوازعه ، ومن أروع ذلك شكواه في قصيدة (المساء)[3] التي كتبها وهو عليل في الاسكندرية ، حيث بدت الطبيعة بكل ما فيها صورة من جروحه :

والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمدا كصدري ساعة الامساء
تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت الى عيني من احشائي
فكأن اخر دمعة للكون قد ... مزجت بأخر أدمعي لرثائي

* ابتدع القصص الدرامي وادخله على الشعر العربي وغلبه على روائع قصائده التي تميز بها عن غيره من شعراء العربية .

وهي غير الشعر التمثيلي وقصص الحيوان الذى نجده عند شوقي ، بل دراما تتصل بالحياة الانسانية ، فيها حركة وصراع ، وتصوير للشخصيات وكشف عن دوافع النفوس وخفاياها ، وقد يستمد موضوعها من الحياة اليومية او الخيالية

---

(١) : الاسد الباكي : يحدثنا الشاعر بأن اصل عنوانها كان (ساعة يأس) ولكن اخوانه آثروا بعد نشرها ان يكون عنوانها (الاسد الباكي) لانهم فيما يظهر لم يقبلوا لشاعرهم ان ينحدر الى ذلك اليأس الذى يجعله يلبس الطبيعة ثوبا من الحزن القاتم :

فان ترني والحزن ملء جوانحي ... أداريه فليفررك بشري وايناسي
وكم في فؤادي من جراح ثخينة ... يحجبها بردي عن اعين الناس
ارى روضة لكنها روضة الردى ... وأصغي وما في مسمعي غير وسواس
كأني في رؤيا يزف الاسى بها ... طوائف جن في مواكب أعراس

انظر ديوان الخليل ٢ / ١٧

(٢) : في تشييع جنازة : قال الشاعر في أوائل الجزء الاول من ديوانه (خرجت من منزلي واذا نعش مكسو بالبياض محلى بالذهب يتبعه رهط من الفتيان الافرنج . فسألت احدهم عن ذلك الفقيد فأجابني انه شاب انتحر غراما فخرجوا يشيعونه فشيعته معهم على غير معرفة به وطفقت ارثيه) وتبدو الرومانسية في هذه القصيدة واضحة وعميقة عندما نرى الشاعر يتلمس السبيل للتغني بالام البشر ومحنتهم والعطف عليهم والمشاركة في بلواهم حتى تحس وكأن هذه القصيدة نفس من آلام (فرتر) وما يشبهها من مآسي الغرام . انظر ديوان الخليل ١ / ٢٠ .

(٣) : انظر ديوان الخليل ١ / ٤٤ .

مثل (الجنين الشهيد)[1] (فنجان قهوة)[2] (الطفلان)[3] ، او قد يوسعها ويدخل فيها حوادث التاريخ كالحرب بين فرنسا والمانيا من سنة ١٨٠٦ الى سنة ١٨٧٠)[4] فتكون اشبه بالملاحم حيث يستهلها بافتتاحية تخلق الجو وتخطط اللوحة ثم ينتقل الى وصف الجيش قبل الالتحام فيصف المعركة ثم يصف خاتمتها وما سببته تلك الخاتمة من ايغار صدور الالمان وتبييتهم النية على الثأر الذى ظل كامنا في اكبادهم كالسيوف في الاغماد حتى استطاعوا غزو باريس في سنة ١٨٧٠ فهدأت ثائرتهم . (وفتاة الجبل الاسود)[5] التي تقص بطولة الفتاة التي تزعمت قومها وهي متنكرة في زى شاب لمحاربة الاتراك المسيطرين على وطنها حتى وقعت اسيرة في يدهم . نضت عن نفسها زى الرجال فظهرت روعة جمالها الذى هالهم ، كما أخذهم الحياء ان يفتكوا بفتاة بزت بطولتها شجاعة الرجال .

ثم تلتها (مقتل بزرجمهر)[6] (و نيرون) . . الخ من القصص الدرامية التي تتصل بالحياة الانسانية وما تحمله من نوازع بشرية . والتي استقى مادتها من التاريخ الحقيقي او المتخيل .

* ولا تلفتنا في هذه القصائد النزعة القصصية او الدرامية وحدها . بل تلفتنا ايضا نزعة رمزية فيها ربما كتبها ليصور حياة الشعوب العربية التي يظلمها المستعمرون الجائرون فهو يدعو الى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الامة العربية مثل قوله في قصيدة (نيرون)[7] :

من يلم نيرون اني لائم　　　امة لو كهرته ارتد كهرا

---

(١) الجنين الشهيد : يقص الشاعر في هذه القصيدة مأساة فتاة مسكينة أتت القاهرة وهي معدمة تعول ابويها العجوزين بعملها في الحانات حيث سقطت فريسة لشاب شرير لفظها بعد ان قضى منها وطره وتركها حاملا . . . وفي نهاية القصيدة تناجي الفتاة نفسها وطفلها الجنين قبل ان تتخلص منه بحديث قوى معمن بالرومانسية المؤثرة التي تثير العواطف وتستدر الدموع ، انظر ديوان الخليل ١/ ٢٢٣ .

(٢) : فنجان قهوة : تقص غراما جارفا بين بنت احد الامراء ورئيس حرس ابيها ومغامراتها في سبيل لقاء هذا الحارس تحت جنح الدجى .

(٣) : انظر ديوان الخليل ٢ / ٦١ .

(٤) : انظر ديوان الخليل ١ / ١٥ .

(٥) : = = = ١/ ١٧٩ .

(٦) : = = = ١/ ١٢٠ .

(٧) : = = = ٣/ ٥٠ .

أمة لو ناهضته ساعة   لانتهى عنها وشيكا واثبجرّا
كل قوم خالقو نيرونهم   قيصر قيل له أم قيل كسرى

ومن هذا الشعر الرمزي قصيدته (شيخ أثينا) وفيها يصف استيلاء الرومان على أثينا ، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الانكليزي ومثلها قصيدته (السور الكبير في الصين) وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الانكليز المستعمرين اثناء محاورة طريفة ، لكننا نرى ان بعضهم قد بالغ في الحديث عن تجديد مطران حتى قالوا : انه ابتدع في الشعر العربي المعاصر شعر الملاحم ، والحقيقة ان ما تكلم عنه مطران من شعر البطولة ووصف المعارك موجود في شعر العرب واتخذوه مادة لقصائدهم الشعرية من عهد بطولات عنترة ، مرورا بابي تمام وفتح عمورية وكل سيفيات المتنبي وخاصة الحدث الحمراء . . . وانتهاء بمحمود سامي البارودي في العصر الحديث .

ولكن الجديد عند مطران انه لم يكن يقصد فيه الى فخر او مدح بل قصد الى القصص في ذاته باعتباره فنا جميلا خالصا من كل هدف شخصي . وبذلك يكون قد غلب الموضوعية في شعره حين اتخذ هذا الشعر وسيلة للوصف والتصوير .

هذا يدعونا ان نخلص الى القول :

ان مطران قد يكون رائدا من رواد التجديد ، بمقالاته التي نشرها في عام ١٩٠٠ وما بعدها ، وفي مقدمة ديوانه الذي صدر عام ١٩٠٨ لانه عرف التجديد في الشعر كيف يكون وقد جدد في بناء القصيدة بقدر وبث في الشعر العربي المعاصر روح العصر متأثرا بالثقافة الغربية مع الاحتفاظ الشديد بمقومات شعرنا الاصيلة من الجزالة والقوة والمتانة ، وكان بامكانه ان يؤثر فيمن بعده ، لكنه شغل في التجارة والمضاربات المالية ، وعمل في جريدة الاهرام ورافق الخديوي عباس أثناء زيارته الى الاستانة عام ١٨٩٣ ثم تسلم منصب السكرتير العام المساعد للجمعية الزراعية الخديوية ، واضطر ان ينغمس في الحياة الارستقراطية المصرية ويجاري افراد الطبقة الاقطاعية في الكثير من ميولهم ونزعاتهم ويجامل ما يجري في حفلاتهم .

فكثرت قصائده التي قالها في مناسبات اجتماعية والتي لا تخلو من

تفاهة كحفلات الزواج والولائم والورود وانواع الحلوى ومداعبة السيدات والاطفال وبدأت قصائده التصويرية والوصفية التي تنضح ثناياها بالابتكار تندر فضعف خياله واضمحلت قوة ابتكاره ، لذلك لا نجد القصائد الفنية الطويلة النفس الا في الجزأين الأولين من ديوانه ، فما يدعونا الى الوقوف مع بعض النقاد الذين يقولون : (ان مطران من جيل احمد شوقي وحافظ ابراهيم ، وهو اكبر من دعاة (مدرسة الديوان) الذين نشؤا في اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، وهو علم وحده في جيله ، ولم يؤثر بعبارته او بروحه فيمن أتى بعده من المصريين)[1] (وربما كان دوره تنبيها للوعي الفني لامتياح ذوى المواهب من الموارد الاصلية في أدب الغرب)[2]

اذا كان هذا هو الجديد الذى أصاب الشعر العربي بعد الثورة العرابية وبفضلها ، فما هو الخط السياسي له ؟

وكيف عبر عنه شعراء الاحياء ؟

* * *

---

(١) : شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٩ .

(٢) : الدكتور محمد غنيمي هلال (اهل عندنا مذاهب ادبية) — مجلة الاداب البيروتية يناير سنة ١٩٦١ .

نتائـج البـاب الاول

اولا : كانت الثورة العرابيـة انفجارا للوعـي الوطني الذى بدأ يتفتح في نهاية القرن الماضـي، وكان الاحياء الكلاسيكـي في الشعر أحد مظاهره — (الثقافية عامة والادبيـة خاصـة) .

ثانيا : قام بهذا الاحياء — محمود سامي البارودى — مدفوعا بشعور وطنـي ولدتـه وأصلتـه في نفسه أحداث الثورة التي شارك فيها فكان بذلـك رائـدا لشعراء أتوا بعده مثل (أحمد شوقي — حافظ ابراهيـم — خليل مطران) .

ثالثـا : لقـد مثـل هؤلاء الشعراء ذروة هذا الاحياء ، عندما تجددت الكلاسيكية في أشعارهـم بعد انحطاط طويـل ومن هذا الاحياء تكونت بنيـة الشعر العربي المعاصـر في حركتـه الاولـى .

رابعا : على الرغم من بعض مظاهـر الحداثـة التي تجلت — وخاصة عند خليـل مطران — فقد كـان التراث شكلا ومضمونـا قوام بنيـة الشعر العربـي المعاصـر ، فالروءيـة التقليديـة المستمدة من هذا التراث كانـت المحتوى الاساسي للمضمون ، والاوزان الخليليـة كانت الصيغة الاساسية لايقاعاتـه .

******

البــــاب الثانـــي

الخـط السياسـي للشعـر بعـد الثـورة العرابيـــة

* مقدمـة الباب الثانـي : .... (ص ٥٢)

* الفصـل الاول :
موقـف الشعـر من سياسـة القصـر .... (ص ٥٥)

* الفصـل الثاني :
موقـف الشعر من الثورات الوطنيـة ..... (ص ٩٤)

* الفصـل الثالث :
موقـف الشعـر من العدو المحتـل ..... (ص ١٢٣)

* نتائـج الباب الثانـي .... (ص ١٥١)

مقدمة الباب الثاني

سميت الباب الثاني (الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابية) وهذه التسمية دلت على موضوع الرسالة .

فالاحياء الكلاسيكي الذى بعث في نهاية القرن الماضي ، وفي بداية القرن الحالي في احضان السيطرة السياسية والاقتصادية لتحالف (القصر والاستعمار) عبر عن مضامين تؤلف امتثالا شبه تام (لايديولوجية (١) هذا التحالف وكذلك لخطه السياسي .

فعلى الرغم من الموقف الذى اتخذه (البارودى) باسهامه في الثورة العرابية ، واتخذه حافظ ابراهيم بتصويره آلام شعبه ، فان الشعر العربي الكلاسيكي الذى أحياه هؤلاء الشعراء وضع بمجمله وعلى ايدى أبرز ممثليه (شوقي — وحافظ) في خدمة الطبقة (الاقطاعية (٢) المتحالفة مع الاستعمار واستخدم هذا الشكل الكلاسيكي ليكون اطارا لمضمون ايديولوجية الاقطاع . حتى ليمكن القول : انها استولت على هذا الشكل وأدخلته في جملة مكاسبها وأدواتها الثقافية (٣) ويبدا هذا واضحا في موقف شوقي وحافظ من :

— سياسة القصر .

— الثورات الوطنية .

— العدو المحتل (الانكليز) .

---

(١) : ايديولوجية : كلمة غير عربية مشتقة من كلمة (ايديال) Ideal ومعناها بالعربية المثال ، ونسبتها (المثالية) ، الايديولوجية هي ناتج عملية تكوين نسق فكرى عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد ويطبق عليها بصفة دائمة انظر الموسوعة الاشتراكية ص ٥٨ — ٥٩ — ٦٠ .

(٢) الاقطاع : له عدة تعريفات اجتهادية .

— هو نظام لحيازة الارض والانتفاع بها مقابل الخدمة العسكرية .

— او هو نظام لاستغلال الارض قائم على الرق والسخرة .

— او نظام لملكية الارض يقوم على اساس العلاقة الشخصية بين مالك الارض وزارعها .

— او نظام سياسي يسيطر فيه كبار ملاك الارض على اجهزة الدولة .

— او هو وصف لنظام اقتصادى محدد يختلف في مضمونه عن اى نظام سبقه ، وكان اكثر تخلفا منه ، وجوهره هو تقسيم الاراضي الداخلة في وحدة اقتصادية الى وحدات صغيرة يقوم الفلاحون بزراعتها لحساب مالك الوحدة الكبرى بقوة عملهم ، ويحصلون منها على حاجات معيشتهم في حد الكفاف / انظر الموسوعة الاشتراكية ص٤٢، ٤٣، ٤٤ .

(٣) جلال فاروق الشريف ، الموقف الادبي عدد ايلول ١٩٧٢ ص ٥ ومابعدها .

وقد وضعت لدراسة هذا الباب منهجا اقتضاني أن ادرس تاريخ مصر السياسي في العصر الحديث ، وأن اتوقف مع آثار احمد شوقي وحافظ ابراهيم لاحصاء النصوص التي تبدو فيها مواقفهما السياسية من (سياسة القصر — والثورات الوطنية — والانكليز) ، ثم أن اوازن بين احداث التاريخ والنصوص التي قيلت فيها لاستخراج الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابية . وقد كانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه ثلاثة :

— آثار احمد شوقي وحافظ ابراهيم (١)

— تاريخ مصر السياسي في العصر الحديث (٢)

— بعض الدراسات التي تتحدث عن احمد شوقي وحافظ ابراهيم (٣)

وقد رتبت دراستي ترتيبا ينسجم ومع ما ظهر لي من تداخل التاريخ والادب في الفترة التي أدرسها ، لذلك جعلت هذا الباب في ثلاثة فصول وخاتمة وهذا التمهيد .

في الفصل الاول : تكلمت عن موقف الشعر من سياسة القصر ، وبينت ان هذا الشعر كان قسما من الاعلام الرسمي ، يعبر عن الخط السياسي للقصر ، ويرسم ادق خفايا كواليسه السياسية وقد بدا هذا واضحا في موقفه من الخلافة العثمانية — الزعماء الوطنيين — الدستور والبرلمان .

في الفصل الثاني : تكلمت عن موقف الشعر من الثورات الوطنية ، وبينت ان موقفه منها كان يتحدد بموقف القصر ، وقد بدا هذا في موقف الشعر من الثورة العرابية — الثورة العربية الكبرى — ثورة ١٩١٩ — (مشروع ملنر Milner) — تصريح ٢٨ فبراير .

---

(١) ديوان الشوقيات لاحمد شوقي — وديوان حافظ لحافظ ابراهيم

(٢) عبد الرحمن الرافعي (الثورة العرابية والاحتلال الانكليزي) (ثورة ١٩١٩) محمد علي الغتيت (ثورات العرب في سنة ١٩١٩) . وبعض الصحف التي كانت تصدر في تلك الفترة ذكرت في حينها بالحواشي .

(٣) أحمد محمد الحوفي (وطنية شوقي) — شوقي ضيف (شوقي شاعر العصر الحديث) — عبد الحميد سند الجندي (حافظ ابراهيم شاعر النيل) ، جلال فاروق الشريف (مقال في الموقف الادبي عدد ايلول ١٩٧٢ بعنوان : حول الاصول الطبقية والتاريخية لظاهرة الشعر الحديث) .

وفي الفصل الثالث : تكلمت عن موقف الشعر من العدو الانكليزي المحتل ،

وبينت انه لم يكن يكتفي بمهاجمة الوطنيين ، والثورات الوطنية ، وانما

كان يمدح الانكليز ويشيد بعظمتهم ويقف الى جانبهم خاصة في تغذية

النزعات الاقليمية (الفرعونية) الانفصالية .

ثم انتقلت الى الخاتمة : فأجملت نتائج هذا الباب ، مبينا ان استيلاء

الطبقات المسيطرة على الكلاسيكية لتعبر فيها عن مصالحها جعل الشعر

يهمل كثيرا من الجوانب الفنية ، وبذلك لم يستطع ان يكون المثل الفني

الاعلى فدعت الحاجة الى تجديده .

****

الفصـــل الاول

موقـف الشعـــر مــن سياســة القهـــر

*

موقف ممثلي الكلاسيكية من الخديوي :

من يتصفح تاريخ مصر ، يرى ان الانكليز كانوا يطمعون في الاستيلاء عليها منذ ايام الحملة الفرنسية ، لذلك تصدوا للفرنسيين واغرقوا اسطولهم في (ابي قير) سنة ١٨٠١ ، وظلوا يتحينون الفرص لكسب نفوذ لهم ، وأتى تورا. (اسماعيل) في الديون ، ثم شراء الانكليز لحصة مصر من اسهم قناة السويس سنة ١٨٧٥ ليجعلهم يتدخلون في توجيه اقتصاديات مصر وسياستها بحجة المحافظة على مصالحهم واموالهم .

وعندما تحركت العناصر الوطنية بقيادة (احمد عرابي) تآمروا مع (توفيق) - خديوي مصر وضربوا الاسكندرية من البحر في تموز عام ١٨٨٢ ونزلوا الى ارض مصر واستطاعوا بما لهم من قوة وجيش منظم ان يتغلبوا على عرابي وجنده في معركة (التل الكبير) في سبتمبر عام ١٨٨٢ ، ومنذ ذلك الوقت اكتفى الخديوي توفيق من حكم البلاد بالاسم وبعض المظاهر الشكلية التي يضمنها له الانكليز .

لكن (عباس الثاني) الذي خلفه عام ١٨٩٢ اراد في اول عهده ان يتكئ على سند غير سند الانكليز الذين لا أمان لهم ، فتظاهر بالوطنية وأبدى كثيرا من المظاهر التي خالف بها سابقيه من الحكام ، وبدأ يقرب العناصر الوطنية ويؤازرها ، فأصدر عفوا عن عدد من المشتركين في الثورة ، بل تعدى ذلك الى تشجيع المصريين على مقاومة الانكليز وعدم الخضوع لهم ، فتحلق حوله الزعماء والشعراء يمدحونه وينددون بوجود الانكليز ، وينادون بالحرية والاستقلال .

لكن (عباس) لم يكمل مشواره فما لبث ان انقلب على الوطنيين وتهادن مع المحتلين وانتهى معهم الى سياسة الوفاق .

فأخذ الشعراء الوطنيون الذين مدحوه بالامس ينصرفون عنه ، بل تجاوزوا ذلك الى نصحه ، ثم الى نقده واخيرا الى هجائه في صورة تبلغ حدا رائعا من الشجاعة والجرأة الفدائية .

* فقال له (علي الغاياتي)[1] عباس هذا آخر العهد بيننا فلا تخش منا بعد ذاك عتابا ، لقد اذللتنا وأصليتنا بعد ان وثقنا بك ـ نار العذاب لترضي اعداء بلادنا المحتلين[2] .

ثم هاجم الوزارة بقساوة وجرأة نادرتين فوصفها بقوله : وزارة خدّاع أقامته بيننا يد الحاكمين الاثمين لتقضي علينا باثمها[3] .

ووقف (احمد محرم)[4] ينـدد بفساده صارخا : كذب الملوك ومن يحاول عندهم لقد رفعوا عروشهم على الدمار وانتهكوا المحارم فبار عدلهم ووفاؤهم هباء[5] .

---

(١) علي الغاياتي : ولد بدمياط عام ١٨٨٥ ، من اسرة متوسطة ، وبعد ان ناهز العشرين سافر الى القاهرة وانضم الى الحزب الوطني وعمل بالصحافة ، وحين اصدر ديوان (وطنيتي) حوكم واتهم بالعيب في ذات الخديوي ، وبالتحريض على كراهية الحكومة فحكم عليه بالحبس سنة حكما غيابيا حيث سافر الى الاستانة ثم الى سويسرا وهناك اصدر (جريدة منبر الشرق) بالفرنسية وظل في منفاه حتى عام ١٩٣٧ حيث عاد الى مصر واستأنف اصدار جريدته بالعربية .
اقرأ عنه في مقدمة وطنيتي . ولعبد الرحمن الرافعي (شعراء الوطنية) .

(٢) انظر ديوان وطنيتي ص ٤٣ — ٤٤

أعباس هذا اخر العهد بيننا ... فلا تخش منا بعد ذاك عتابا
ايرضيك فينا ان نكون اذلة ... تنال اذا رمنا الحياة عقابا ؟
وارضيت اعداء البلاد واهلها ... واصليتنا بعد الوفاق عذابا

(٣) انظر ديوان وطنيتي ص ٤١ — ٤٢ قوله :

ألا قطر الله الوزارة نقمة ... ولا بلغت مما تروم مراما
تحاول ان تقضي علينا باثمها ... ولكن ستلقى دون ذاك اثاما
وزارة خدّاع أقامته بيننا ... يد الحاكمين الاثمين فقاما

(٤) ولد في (ابيار) من قرى (الدلنجات) سنة (١٨٧٧) وتلقى مبادئ العلوم في البلده وتثقف على يد بعض شيوخ الازهر ، وسكن دمنهور بعد وفاة أبيه وعاش يتكسب بالادب ونشده ، اشتهر بميوله الوطنية والاسلامية ، توفي سنة (١٩٤٥) ، اقرأ عنه في الاعلام للزركلي جـ١ ص ١٦٢ .

(٥) انظر ديوان محرم جـ١ ص ١٥٠ — ١٥١ قوله :

كذب الملوك ومن يحاول عندهم ... شرفا ويزعم انهم شرفاء
الحق منتهك المحارم بينهم ... والعدل وهم والوفاء هباء
رفعوا العروش على الدمار وانما ... تبقى السفينة ما أقام الماء

ملكوا . . . فكانوا على الرعية شر راع ، لا هو يرتجى يوما لنفع ولا يأمنه من فينا أقاما.[1]

* لكن (شوقي) لم يتبع قافلة الوطنيين واستمر على الاتصال بعباس ومدحه حتى بعد انقلابه على الوطنيين ولم تنبهه صيحات هؤلاء الشعراء المخمورين ليصحح موقفه وهو الكبير الكبير . فتمادى حتى اخذ موقفه يتشكل بموقف القصر .

فنراه عادة يهاجم الاحتلال في الوقت الذى يكون فيه القصر جريئا على الاحتلال ، ثم نراه يسكت غالبا على جرائم المحتلين حين يكون القصر مذعورا منهم أو على وفاق معهم ، حتى صار شعره صحيفة سياسية ناطقة باسم السلطان القابع في القصر ، وان من يطلع على شعر شوقي يرى هذه الحقيقة واضحة كل الوضوح . فهو يهاجم الانكليز ويندد بالاحتلال في تلك الفترة التي كان فيها (عباس) على وفاق مع الوطنيين ، ولم يكن بعد قد هادن المحتلين .

* ومن ذلك ان (عباس) تفقد الجيش المصرى في (وادى حلفا) وانتقد نظام الفرق فثار كرومر Cromer معتمد انكلترا في مصر وعد ذلك اهانة لقائد جيشه (كتشنر Kitchner) فاتصل برئيس مجلس الوزراء رياض باشا وطلب تقديم اعتذار رسمي من الخديوى عباس ينشر بالصحيفة الرسمية والا . . . فسيخلعه . واسرع رياض الى مقابلة عباس في جرجا وحتى قبل عودته الى القاهرة وقد ملأ قلبه الرعب .

وكان لكرومر ما أراد . . فنشرت البرقية . . . واعتذر عباس لكتشنر فيها ونقلتها الصحف العربية كما نشرت ترجمتها الصحف الاوروبية .

واخذ (رياض) يحاول ان يبرئ نفسه لدى المعتمد البريطاني مما صنعه الخديوى فانتهز مناسبة افتتاح مدرسة (محمد علي) الصناعية ليلقي خطابا يشيد فيه باللورد كرومر مبينا فضله على مصر . وليكفر بعباس وزلته علما أن هذا الاحتفال قد ترأسه عباس وحضره ، وأبى كرومر أن يحضره ترفعا . . . ومما قاله :

(. . . اعتذر جناب اللورد كرومر اليوم عن الحضور . وكلنا يعلم ماله من المقام الارفع والنفوذ الشامل في هذه البلاد . وبالاخص ماله من اليد الطولى في كل ماله مساس بالمصالح والمنافع العمومية . فهذه اليد الفعالة قد شملتنا . .

---

(1) انظر ديوان محرم ج ٢ ص ٥٣ ٥٦ .

اضر الناس ذو تاج تولى — فما نفع البلاد ولا أفادا
وكان على الرعية شر راع — وأشأم مالك في الدهر سادا
فلا هو يرتجى يوما لنفع — يعز به الرعية والبلادا

وهي التي كانت لنا عوانا . فحق علينا ان نعرف هذه العبرة ونقدم لجنابه الشكر .

مولاي ..

اسمح لي ان اتكلم بما يخالج ضميري بحرية . اذا نظرنا وتأملنا الآن في مجرى الاحوال . وطبقنا ماضيها على حاضرها نجد ان الاحوال والافكار قد تغيرت تغيرا كليا . واتخذت لها مجرى جديدا نحو التقدم والترقي وبث العلوم والمعارف . وكل ما نراه من المشروعات العلمية والادبية والمؤسسات الخيرية لا نرتاب في انه اثر من آثار هذا الانقلاب [1] .

وطبعا يقصد بالانقلاب هنا الاحتلال الانكليزي . فلما أسفر الصباح طلع شوقي على الناس بقصيدة انبه فيها واتحى عليه بالتعنيف الشديد

ومما قال فيها :

كبير السابقين من الكرام	برغمي أن أنالك بالملام
غمرت القوم اطراء وحمدا	وهم غمروك بالنعم الجسام
خطبت فكنت خطبا لا خطيبا	أضيف الى مصائبنا الجسام
لهجت بالاحتلال وما أتاه	وجرحك منه لو أحسست دام

ثم يقول له : هذا هو ثمن الولاء لبلاد أحبتك واحترمتك .

أصحيح قد تحولت — وانت المفروض فيك ان تكون رياض مصر — الى فاسق عاص (كأحمد عرابي) الذي لم يرع للمعروف ودادا ولا للصحبة حرمة .. هل نسيت لتلد

أحبتك البلاد طويل دهر	وذا ثمن الولاء والاحترام
تكون وأنت أنت رياض مصر	(عرابي) اليوم في نظر الأنام [2]

ومن المؤسف ان يعتبر شوقي (احمد عرابي) خائنا ، ويتبنى وجهة نظر القصر في حين يشهد لوطنيته كتاب كبار أجانب . وربما من أبناء أمة الاحتلال [3] .

---

(١) مانظر للرافعي (مصطفى كامل) ص ١٧٥ .

(٢) انظر الشوقيات ١/ص٢٥٩—٢٦٠ : اعتبر شوقي (احمد عرابي) خائنا لانه تمرد على اسرة (محمد علي) .

(٣) أمثال :(السير ماكنزي ولاس Sir Makinze Wallas) الذي كان يرافق (لورد دوفرين Lord Du Verin)في مصر أيام الثورة العرابية (ولورد شارلز برسفورد Lord Charless Pressford) الذي اشترك في ضرب الاسكندرية (وبرودلي Brudli) و(روشتين Rushstin)

(ومع ذلك فشوقي لم يغضب لوطنه ولم يغضب لشعبه وانما غضب لاميره ، فلم يكن يفهم حينئذ حق الفهم سوى سلطانه ولم يكن يدور بخلده سوى القصر الذي يعيش فيه قصر الاسرة العلوية الذى يتربع عباس على اريكته .)(1)

* وعندما انتقل (اللورد كرومر) من مصر بعد فضيحة (دنشواى)(2) أقام له (مصطفى فهمي باشا رئيس مجلس الوزراء) حفل وداع بدار الاوبرا ، وخطب يودعه ويثني عليه وقد حضره كثير من كبار مصر واعيانها وكبار موظفيها ، وكان الامير (حسين كامل) حاضرا فما كان من كرومر الا ان القى خطبة ندد فيها باسماعيل وعصره ، وذم المصريين وحمل عليهم قائلا : (سأظل افخر بما قمنا به من اصلاح .. ولكن كثيرين يقولون لي ان المصريين لا يعترفون كثيرا بالجميل والخدمات التي لا أشك في انها قدمت لهم ومهما كان شعورهم فلا يمكن أن اصدق انه يمكن للمصريين ان يتنكروا للتمدن الغربي الذى جلبته لهم انكلترا خلال الخمسة والعشرين عاما ، ذلك التمدن الذى نشلهم من وهدة اليأس بعد ما هرموا فيها ، وهب أبناء الجيل الحاضر لا يعترفون بهذه الحقيقة فاني لا أزال آمل ان يعترف بها ابناؤهم ، اذ المعتاد ان يكون اولاد العصيان مصريين (3) .

فثار شوقي .. ولكن لمن .. ؟ للاسرة العلوية .

ومتى .. ؟ بعد ضمان الامن والسلامة برحيل (كرومر) ومجيء (غورست Gurest) المتساهل بالرغم من أن الذى شتم وأهين هو شعب مصر .

وطلع علينا بقصيدة حماسية ، راح يكيل فيها المدح لايام اسماعيل معتبرا ان مصر لم تحي الا منذ عهد محمد علي واسماعيل من بعده ، فالاول أحيا مصر ، وأسس نهضتها وحول الاراضي البور الى سهول شاسعة ، زرعها بالقطن ثم أنشأ المصانع الكبيرة لحلجه وغزله وتصنيعه ، والثاني بنى المدن وشق الطرقات فاكمل بنيان الحضارة الزاهي ومد ظلها على البلاد بأجمعها ، فأيامكم

---

(1) انظر شوقي ضيف (شوقي شاعر العصر الحديث) ص٨١ : المقصود بالاسرة العلوية سلالة محمد علي .
(2) دنشواى سيأتي ذكرها فيما بعد .
(3) من مقال لاحسان عسكر بجريدة (المصرى) عن كتاب وطنية شوقي ص١٧٧

ـ والخطاب لكرومر ـ أم عهد اسماعيل[1] لقد شتمتنا يوم الوداع وأهنتنا ، وكان الاجدر بك أن تكون مهذبا اكثر من ذلك ، فتجاملنا على الاقل . خاصة بعد أن صاغ لك الرئيس ـ ويقصد مصطفى فهمي باشا رئيس مجلس الوزراء ـ أكاليل منظومة من الثناء والاحترام والود قدمها لك يوم وداعك .

أوسعتنا يوم الوداع اهانة ‏ ‏ ‏ أدب لعمرك لا يصيب مثيلا

هلا بدا لك أن تجامل بعدما ‏ ‏ ‏ صاغ (الرئيس) لك الثنا اكليلا

ثم يأتي شوقي ليبرئ هذا الرئيس بدبلوماسية بارعة ـ بالرغم من ثنائه على كرومر ـ وذلك لانه في موضع الحكم فيقول :

انظر الى أدب الرئيس ولطفه ‏ ‏ ‏ تجد الرئيس مهذبا ونبيلا

وفي الوقت نفسه يهاجم الامير (حسين كامل)[2] (والشيخ عبد الكريم سلمان) بسبب حضورهما الحفل بالرغم من كونهما لم يتكلما شيئا .

شهد (الحسين) عليه لعن اصوله ‏ ‏ ‏ وتصدر (الاعمى)[3] له تطفيلا

جبن أقل وحط من قدريهما ‏ ‏ ‏ والمرء ان يجبن يعش مرذولا

وهكذا كان كل هم شوقي الدفاع عن أسرة محمد علي واعمالها والتعصب لها ، وهو في غضبه لا يستمد من الجذوة الكبيرة الهائلة جذوة الشعب . وانما يستمد من جذوة ضعيفة هي جذوة الاسرة العلوية[4] الذى سخر شعره للدفاع عنها حتى خان مصر .

---

(١) انظر الشوقيات ١ / ٢٠٩ القصيدة التي مطلعها .

أبكم ام عهد اسماعيلا ‏ ‏ ‏ أم أنت فرعون يسوس النيلا

وحياة مصر على زمان محمد ‏ ‏ ‏ ونهوضها من عهد اسماعيلا

ومدائنا قد خططت وطرائقا ‏ ‏ ‏ كانت حزونا فاستحلن سهولا

والقطن مزروعا بفضل محمد ‏ ‏ ‏ في مصر مطلوبا بها مغزولا

قد مد اسماعيل قبلك للورى ‏ ‏ ‏ ظل الحضارة في البلاد ظليلا

(٢) لم يكن (الامير حسين كامل) الذى هو عم (عباس) على وفاق معه ، وقد عينه الانكليز خلفا له فيما بعد ـ كما سنرى ـ .

(٣) الشيخ عبد الكريم سلمان كان قد ضعف بصره وكاد يكف .

(٤) انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص / ١٩ .

* ففي عام ١٩٨٤ ارسلته الحكومة المصرية مندوبا عنها الى المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة (جنيف Geneva) بسويسرا . فراح هنـــاك يهاجم في قصيدته (كبار الحوادث في وادى النيل)(١) كل اشكال الاحتلال لمصر منذ أيام الهكسوس والفرس والرومان الى أيام الفرنسيين والاتراك ، ومن العجب ان يلاحظ القارئ أن شوقي عندما وصل الى الاتراك حاول أن يبرئهم من تهمـة حتى ولو اضطره ذلك الى وضعهم في موقف مذل يأباه كل ذى كرامة (٢)

لكنـه ما ان يصل الى تاريخ الاحتلال الانجليـزى حتى يبرز كسياسـي بارع يلف ويداهن ليبرئ اسرة محمد علـي الذى تم في عهدها الاحتلال وتوفيـق الذى استدعى الانجليـز لضرب الثورة العرابيـة ، في مواربـه شعريـة لا يتقنها الا من تعلم السياسـة في ارفع كواليسها فيقول :

ان (اتاها)(٣) لتليس فيها بباد او جناحـا فذا الورى شركـاء

ثم يضع تبعة الاحتلال على عاتق الشعب الذى لم يقدر قيمة هذا البلـد وخيـراتـه وراح يكفر بهـا ، فصفقت للغرباء لانهم قدروا قيمتها وعرفوا قدرها .

أخطأ الاقربـون موضعها الـدا ني وفـازت بنهـله البعداء

لكنه لم يلبث ان يستدرك ويقول :

لا يلـم بعضكم على الخطب بعضا ايها القوم كلكم أبريـاء

ثم يلقي المسؤولية على عاتق (الثورة العرابيـة)التي كانت

(فلـة) زانها الشقاء لمصـر ومن الذنب ما يحبي الشقاء

لكن بفضـل — العزيز توفيـق — انحسر هذا الشقاء وانتصرت مصـر . . . وهكذا استطـاع شوقي ان يزرع في ذهن القارئ ان الشقاء هو الثورة العرابيـة وليس الاحتلال الانكليزى ، وان الخديوى توفيق لما انتصر على عرابي ورفاقـه الثوار انما كان بطـلا مؤيـدا من اللـه ، انتصر على الشر المتمثل في اعـداء الامة واشرارها

وقضى اللـه (للعزيز)(٤) بنصر فأتـى نصره وكان القضـاء

ولم ينس في النهاية ان يؤكـد على سلطان القضاء الذى أراد ذلـك .

---

(١) الشوقيات ص ١٩ — ٢٠ .

(٢)
وان تر الترك انهم لم يطاعـوا فيرى الناس احسنوا ام أساءوا
حكمت دولة (الجراكس)عنهم وهي في الدهر دولة عسـراء
واستبدت بالامر منهم فباشا الت رك فـي مصر آلـة صمـاء

(٣) يشير الى احتلال الجنود الانكليز لمصر في عهد توفيق باشا بعد الثورة العرابية (عن الديوان ص١٩) .

(٤) العزيز يقصد به الخديوى توفيق وقد ذكر ذلك في بيت سابق
وعزيز الهدى من الحمد (والتو فيق) صيغت لذاته الاسماء
الشوقيات ص ٢٠ .

* أما حافظ ، فكان تلميذا صريحا لشوقي تلده لينال الحظوة التي نالها عند الخديوى عباس . فجعله مثله الاعلى واخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره ، فنراه يتنهز كل فرصة ليزجي الى الخديوى عقودا منظومة من المديح كما كان يفعل شوقي .

- يتبل عيد الفطر عام ١٩١٠ فيزف اليه تهنئة (شوقية النسج) يزينها بذكر عباس ليتشرف ويرتفع بذكر الملوك .

الى سدة العباس وجهت مدحتي بتهنئة شوقية النسج معطار

فحسبي من الاشعار بيت ازينه بذكرك (ياعباس) في رفع مقدارى

وكذلك ليحظى بلثم يمين الخديوى التي اباحها العيد ، واذا كان قد قصر فانه يعتذر عن تقصيره ، ويعلل ذلك بانه ناتج من صعوبة الوصول اليه .

مليك أباح العيد لثم يمينه رياليت ذاك العيد يبسط اعذارى

ويحمل عني للعزيز تحية ويذكر شيئا من حديثي وأخبارى (١)

هذا كان كل هم حافظ ان يصل الى القصر ويجلس الى جانب زميله شوقي الذى يراه يعيش العيش الرغيد الهانئ في ظل السراى ، فيطوى نفسه على مرارة محرقة ويتشوق الى أن يظفر بشيء من الحظوة لدى الخديوى فيعود في نفس العام (٢) ليختار لقصائده من القوافي (كل كاسية تاهت بنضرتها في ثوبها القشب) ويقدمها منظومة في عقد يزجيه الى الامير بكثير من الاشتياق والترقب .

هذا هو العيد قد لاحت مطالعه وكلنا بين مشتاق ومرتقب

اني دعوت القوافي حين أشرق لي عيد الامير فلبت غرة الطلب

فقمت اختار منها كل كاسية تاهت بنضرتها في ثوبها القشب

وفي هذه القصيدة كثير من التضاؤل امام الخديوى وشاعره شوقي وكثير من الالتماس والمعذرة اذا عجز شعره عن ايفاء (الخديوى) ماهو خليق به من مدح لان (شوقي) لم يبق له معنى يتوله

لم يبق (أحمد) من قول أحاوله في مدح ذاتك فاعذرني ولا تعب

لكن عيدك (ياعباس) انطقني كالبدر اطلق صوت البلبل الطرب (٣)

---

(١) انظر ديوان حافظ ١/ ١١ .

كذا فليكن مدح الملوك وهكذا يسوس القوافي شاعر غير ثرثار

فلا زالت الاعياد تبغي سعودها لدى ملك يسرى على عدله السارى

ولا زلت في دست الجلال مؤيدا ولا زال هذا الملك في هذه الدار

(٢) عيد جلوس الخديوى في ٨ يناير ١٩٠١ .

(٣) انظر ديوان حافظ ١/ ١٢ .

وعلى هذا الشكل يمضي حافظ في تملقه للامير وشاعره مضفيا على (الخديوى) ألوانا من المديح فهو الذى تحرسه عين الاله وترعاه الشهب[١] وهو الحليم العادل ابن أكرم من سادوا ومن ملكوا[٢] .. الخ

* وبقي حافظ يزحف فوق شعره الى باب القصر ، ولم يترك مناسبة الا ويرسل لعباس قصائد المدح مشفوعة بالرجاء عسى ان يلتفت اليه رب القصر ، ويغمره ولو ببعض ماغمر شوقي من النعم .

* ويهل عيد الاضحى[٣] فيزف اليه مدحة لم يترك درة من درر المديح في تاج (كسرى) او في عقد (بوران) الا نظمها فيها[٤] . كي يتقرب من صاحب مصر .

ياعيد ليت الذى اولاك نعمته   بقرب صاحب مصر كان اولاني

* ويأتي العام الهجرى فينشر[٥] قصيدة طويلة . بعد ان يغرقه فيها بالمدح[٦] يقول له :

عسى ذلك العام الجديد يسرني   ببشرى وهل للبائسين بشير
وينظر لي رب الاريكة نظرة   بها ينجلي ليل الاسى وينير

وبقي حافظ ينشر المدائح التي تملأ ديوانه ، وكأنه لم يعد له من شغله الا مدح عباس والتضرع له بكثير من الذل والخنوع كي يدخله الى قصره ، ولكن دون جدوى .

ان الذى اغرى السهاد بمقلتي   متمنت . قلبي به متعلق

---

(١) والملك فوق سرير الملك تحرسه   عين الاله وترعى اعين الشهب
(٢) الحلم حليته والعدل تبلته   والسعد لمحته كشافة الكرب
فهو ابن اكرم من سادوا ومن ملكوا   وهو الاب المفتدى للسادة النجب
(٣) سنة ١٣٢١ هـ ارسل القصيدة بتاريخ ٢٥ فبراير ١٩٠٤ .
(٤) انظر ديوان حافظ ١ / ٢٨
صيغت التريخ فما غادرت لؤلؤة   في تاج (كسرى) ولا في عقد (بوران)
اغربت بالغوص اقلامي فما تركت   في لجة البحر من درّ ومرجان
(٥) ١٩ مارس ١٩٠٤ .
(٦) انظر ديوان حافظ ١ / ٣٢ .

وينظـر الى (شوقـي وصبـرى) فيراهمـا يرتعان في بلهنيـة بقـرب العباس . متألقيـن كنجميـن في تلك السماء الملكيـة ، فيطوى المـرارة في نفســه ويقول :

فليهنـأ العباس أن بكفـه ... علميـن هزهمـا الولاء المطلق (١)

(عباس) والعيد الكبير كلاهما ... متألـق بازائـه متـــــألق (٢)

وفي عام ١٩٠٩ ذهب عباس الى الحـج . فكتب حافظ قصيـدة (٣) يهنئـة فيها بقدومـه متمنيـا ان يكون ولو حاديـا لعيسـه . ليسير نحــو الحظيـرة المقدسـة في (عابدين) التي صلى الاله عليها وسلما .

ولو اني خيرت لاخترت ان ارى ... لعيسـك وجدى حاديا مترنمـا

اسير خلال الركب نحو حظيـرة ... على ربها صلى الالـه وسلمـــا

واخيـرا وبعد عشر سنوات خصصها حافظ ابراهيم للقصر وأميـــره ، يداريـه ويمدحـه ويتوسل اليـه . منّ عليـه الخديوى برتبـة (البكوية) (٤) ففرح وطرب لانـه صـار باستطاعته ان يذهب مختالا الى قصر عابديـن ليلثـــم يد الخديـوى .

وأمشـي اختيـالا الى عابدين ... يدالغني بدرهـا عن كثـب

وألثم كـف كريـم الجـــدود ... غيـاث العفاة مزيل الكـــرب

ويصبح بعدها من وفود السراة الذين يستطيعون ان ينالـــوا مايريـــدون .

وأحتـث بين وفود الســراة ... مطايـا الرجـاء لذاك الرحـب (٥)

وبقي حافظ في وظيفته حتى عام ١٩٣٢ يسير في ركائب شوقي . وكلاهما وراء سيـد القصـر لا يهمهمـا سوى الجالس على الكرسـي . حتى اذا سقط من فوقـه لا يتورعان عن ذمـه واظهار الشماتـة بـه .

وسرعان ماكانا يتحولان من الامر الى نقيضـه ويتذبذبان ويميلان حيث تميل الريح في غير ما تحرج مادامـا يتوقعان ان هذا التحـول سيسوق اليهمـا مضنمـا او يقربهما من ذوى السلطان .

---

(١) يريـد بالعلمين (صبرى وشوقي) وقد ورد ذكرهما في القصيدة .
(٢) انظر ديوان حافظ ١ / ٤٣ . وقد ارسـل القصيدة في عيد الاضحى عام ١٩٠٨ .
(٣) انظر الديوان ١ / ٥١
(٤) في اول ابريل ١٩١٢ صدر قرار بتثبيته في دار الكتب المصرية ثم حمل في نفس العام لقب (بك) .
(٥) انظر ديوان حافظ ابراهيم ١ / ١٧٧ .

* وتقلبهما هذا من الاسس التي قامت عليهما دعائم حياتهما . فحافظ - مثلا - الذى بقي طويلا يمدح (عباس) ويتقرب اليه بكل ماأوتي من بيان وبديع ، سرعان مانراه ينقلب عليه عندما سقط ويسرع ليستقبل غريمه (السلطان حسين كامل) عام ١٩١٥ مهنئا بعرش اسماعيل (١) الذى (عزلما تبوأه الملك المستقل)

هنيئا أيها الملك الاجل	لك العرش الجديد وما يظل
تنسم عرش (اسماعيل) رحبا	فأنت لصولجان الملك أهل
لقد عز السرير وتاه لما	تبوأه المليك المستقل

ثم أخذ يضفي عليه الاوصاف التي اغدقها على سلفه دون حساب . . فالتاج يضحك حين يعلو هذا الجبين[٢] . . . وقلوب المصريين تهفو لتسلمك المرشين . عرشي ا وعرش مصر[٣] . . . . الى أن يقول له :

فأهلا بالدليل الى المعالي	ألا سر (ياحسين) ونحن نتلو
وأسعدنا بعهدك خير عهد	به أيامنا تصفو وتحلو
فأمرك طاعة ورضاك غنم	وسيفك قاطع ونداك جزل

ويمضي حافظ على هذه الشاكلة محددا مناقبه . . . فهو ابو الفلاح الذى اغتنى بماله . . . وهو الغيث الذى تهيب بوجوده ان يزور الارض محل . . وهو الطبيب الذى اسعف كثيرا من المرضى بمصر ولولاوجوده لكانواماتوا . . . . وهو ابو المساكين . . وأهل اليتامى ووقاء المشردين[٤] الى آخر هذا من الشعر الغث المليء بالغنوع والرياء ، الخالي من كل خلق وعاطفة ، او حتى من أى شيء يمت به الى الشعر سوى هذا الكلام الموزون المقفى المثقل بالسجع والجناس والذى يقربه كثيرا من شعر عصر الانحطاط .

---

(١) انظر ديوان حافظ ١ / ٦٧ .

(٢) وحسن التاج حين علا جبينا | عليه مهابة وعليه نبل

(٣) لك المرشان : هذا عرش مصر | وهذا في القلوب له محل

(٤)

ابا الفلاح كم لك من اياد	على مافيك من كرم تدل
عنيت بحالة الفلاح حتى	تهيب ان يزور الارض محل
وكيف يزور ارضا سرت فيها	وانت الغيث لم يمسكه بخل
وكم اسعفت في مصر جريحا	عليه الموت من كثب يطل
وكنت لكل مسكين وقاء	واهلا حين لم تنفعه أهل

ولم يكتف حافظ بذلك بل ظل يلاحق (امير قصر عابدين) بالمدح والثناء والتهليل اينما ذهب وثيفما حل مخترعا المناسبات ليهلل ويكبر له كما يفعل لمن سبقه .

فزيارته لطنطا(١) اصبحت مناسبة وطنية عظيمة خليقة بأن ينظم فيها قصيدة يهنئ فيها البدوى لان الاقليم سيخصب وستزداد مواسمه وسيجود الغيث عليه بالخير والبركة(٢).

* ثم تشاء الاقدار ان يسقط من شعبه بالامس ملكا على العرشين ومن تقدم له الولاء والتقديس والتبجيل . ويجلس مكانه ملكا جديدا(٣) فيسارع حافظ ونأن القصائد معدة سلفا (٤) ليهنئ رب التاج في عيد جلوسه قائلا :

أرأيت رب التاج في   عيد الجلوس وقد تبدى

ثم يتساءل عن مهابة هذا الرب الجديد وجلاله ... من أين أهلا جبريل يمد عليه ظل الله .. ؟ أم خفقات القلوب الخاشعة بساحة العرش ..؟(٥) تسبح بحمده .. أم .. أم .. ؟

ثم يقف بعد هذا التساؤل ليقول كلا .. :

هذا ابن اسماعيل ر   ب النيل من أغنى وأسدى

عش يا أبا الفاروق وال   بس من نسيج الحمد بردا

دم يا فؤاد مؤيدا   بالمال والارواح تفدى

الى آخر هذا الكلام الذى يزيد عن الخمسين بيتا (٦) .

---

(١) زار السلطان حسين كامل طنطا في ٦ مايو عام ١٩١٦ فاستقبله حافظ بهذه القصيدة .

(٢) زادت مواسمنا (بطنطا) موسما   لمليكه التقديس والتبجيل
قد اخصب الاقليم حين حللته   والغيث لا يبقى عليه محول
وليهنئ البدوى ان صديقه   عن وده المعهود ليس يحول
قد جاءه يسعى اليه وحوله   ادلى وأكرم من سقاه النيل

(٣) فؤاد الاول .

(٤) انظر ديوان الحافظ ١ / ١٤٤ .

(٥) اشهدت جبريلا يمـ   د عليه ظل الله مدا
ونظرت تطواف القلو   ب بساحة العرش المفدى
وسمعت تسبيح الوفو   د بحمده وفدا فوفدا
ها صولجان الملك من   شجر الجنان اليك يهدى

(٦) انظر القصيدة في ديوان حافظ الجزء الاول ص ١٤٤ .

* وهكذا نرى ان (شوقي) قد وصل الى القصر وارتبط بـه . وكان مستعدا ان يقول كل شيء ليرضي (عباس) ومن أتى بعده في سبيل ان يبقى في قصورهم يعيش العيشة المترفة الناعمة .

ونرى أن (حافظ) قد صنع المستحيل ليصل الى القصر وقال كل شيء ليرضي الامير التابع به تقربا وزلفى لـه .

وفي كلتا الحالتين كان الشعر الكلاسيكي مرتبطا بالقصر وتوجيهاته . . وبآراء أميره وعواطفه

وقد بدا هذا واضحا في موقف شوقي وحافظ من ممثلي الشعر الكلاسيكي) من كثير من الاحداث الوطنية أخص منها :

- الخلافة العثمانية .
- الزعماء الوطنيون .
- الدستور والبرلمان .

حيث نرى ان الشعر كان قسما من الاعلام الرسمي . يعبر عن الخط السياسي للقصر ويرسم أدق خفايا دواليسه .

^^^^^^

موقف ممثلي الكلاسيكية من الخلافة العثمانية :

بث شوقي في ثنايا شوقياته كثيرا من القصائد التي تغنى فيها بالخليفة وبالترك وبشجاعتهم وخلقهم وما يعلقه المسلمون من آمال عليهم . ولا شك أن الدافع لذلك لم يكن حب شوقي لتركيا وايثاره للخليفة والخلافة كما ادعى (١) وانما لينفذ الى قلب سيده ويرضي شعوره (٢). فالبيت العلوى منحدر من اصل تركي والخديوية التي كانت بمصر تتصل بتركيا اتصال نسب ودم وسيادة ـ وان كان الاحتلال البريطاني يعترض على هذه السيادة وينحيها ـ فعواطف الخديوى جانحة الى تركيا والاتراك في تلك الفترة وشوقي شاعر القصر وربيب نعمته فلا عجب ان يهفو الى مايهفو اليه القصر (٣).

---

(١) بالغ شوقي في مدح الخليفة بالتقوى والزهد فهو الهادى والمهدى وهو حصن الدين الحنيف ... وادعى انه مستعد ان يدافع عن الخلافة حتى الموت ويقضي كما تقضي الفراشة على زجاج المصباح .

عهد الخلافة في اول زائد	عن حوضها بيراعه نضاح
حب لذات الله كان ولم يزل	وهوى لذات الحق والاصلاح
اني انا المصباح لست بضائع	حتى اكون فراشة المصباح

انظر الشوقيات ١ / ١٠٨

(٢) أن شوقي لم يتورع ان يشتم تركيا ويجاهر بعداوتها عند ما تطلبت سياسة القصر هكذا كما سنرى فيما بعد .

(٣) في ديوان شوقي قصائد كثيرة في هذا الباب . ومن اروع مانظمه من هذه التركيات قصيدته صدى الحرب في وصف الوقائع العثمانية اليونانية ، مجد فيها السلطان عبد الحميد وأشاد بانتصار جيوشه واثنى على قواده وفصل القول في المعارك الحربية التي خاضوها حتى انه وجد في هذا المدح ثوابا عند الله وزلفى اليه .

مدحتك والدنيا لسان وأهلها	جميعا لسان يمليان واكتب
فلا زلت كهف الدين والهادى الذى	الى الله بالزلفى له نتقرب

انظر الشوقيات ١ / ٣٠

وقصيدته (تحية للترك) كتبها حينما انتصروا على اليونان سنة ١٨٩٦ يهنىء فيها الخليفة بانتصاره ويعتبر هذا الانتصار انتصار للمسلمين جميعا لذلك يمضي في قصيدته مزهوا بالنصر متكلما بلسان الجمع :

بحمد الله رب العالمينا	وحمدك يا أمير المؤمنينا
سألنا الله نصرا فانتصرنا	بكم والله خير الناصرينا

انظر الشوقيات ١ / ٣٥٢

لذلك نراه يتمادى في التقرب من آل عثمان ويبالغ في مدحهم حتى يخرج في محبتهم عن وقاره فهم ابناء العمومه وما على المرء في الاخلاص من حرج، اذا رعى صله في الله او رحما، فكيف تشكون جرحا ولا نشكو له ألما .[1] بل اكثر من ذلك نراه يبايع باسم المسلمين والاسلام فرع عثمان قائلا :

رضي المسلمون والاسلام	فرع عثمان دم فداك الدوام

ثم يعتبر أن اعظم فترة في عمر الزمان هي خلافة (عبد الحميد) حيث بلغ الملك الى الذروة التي لاترام . . فهرعت اليه عروش الملوك . وخضعت له أكرم الولاة وسجد بين يديه كل ابناء هذا العصر .

رضي المسلون والاسلام	فرع عثمان دم فداك الدوام
ايه (عبد الحميد) جل زمان	أنت فيه خليفة وامام
وبدا الملك ملك عثمان من عل	ياك في الذروة التي لا ترام
فيهرع العرش والملوك اليه	وبنو العصر والولاة الفخام

* وشوقي في شعره هذا كان صدى لحسن العلاقات بين القصر وتركيا في تلك الفترة[2] . فقد كان الخديوي محتاجا الى دعم الخلافة له في موقفه ضد الانكليز[3] لذلك نراه يصرح بذلك علنا عندما يقول :

نستميح الامام نصرا (لعلمي)	مثلما ينصر الحسام الحسام
(فلحلمي) وآله والرعايا	بك ياحامي الحمى استعصام
يشهد الله للنفوس بهذا	وكفاها ان يشهد العلام
والى السيد الخليفة نشكو	جور دهر أحراره ظلام (٤)

---

(١) انظر الشوقيات ١ / ٢٦٩

(٢)

يا آل عثمان ابناء العمومه هل	تشكون جرحا ولا نشكو له الما
قال العذول خرجنا في محبتكم	من الوقار فيا صدق الذى زعما
فما على المرء في الاخلاص من حرج	اذا رعى صلة في الله او رحما

(٢) كان شوقي يعتبر بمثابة الناطق الرسمي باسم القصر . فأشعاره كانت تنشر في الجريدة الرسمية . والصحف الموالية للقصر . وكان الممثلون الدبلوماسيون في السفارات الاجنبية في القاهرة ينظرون الى شعره هكذا .

(٣) حاول عباس في بداية حكمه ان يتحرر من الهيمنة الانكليزية على السياسة المصرية وقد لجأ الى الخليفة لمساعدته ودعمه ، وكان كلما اختلف مع الانكليز لجأ الى استانبول او أمر شوقي بالكتابة لها ليبين حسن نية القصر . وان لم تستطع استانبول ان تفده شيئا في ذلك الصراع .

(٤) الشوقيات الطبعة القديمة الاولى ص ١١٣ .

لكن شوقي الذى كان موظفا في القصر . لم ينس في غمرة هذه العواطف أن هناك وجها اخر لسياسة القصر يوازى الاعتراف بخلافة فرع عثمان وهو استقلال مصر وبقاؤها ملكة في ذرية محمد علي[1] لذلك سرعان مانرى شوقي يشير الى ذلك بشكل دقيق فيه موازنة لا يستطيع ان يضبطها الا من اطلع على خفايا الامور من مخضرمي الدبلوماسية فيسارع الى القول في ختام قصيدته . .

يا آل عثمان . ابناء العمومه . ان كنا نحنو عليكم لكننا لا ننسى . أن لنا وطنا وملكا . . وعلما . . وتاجا . . فنعتز بهم . . ونفخر . . وحياتنا بدونهم تشبه العدم .

نحنو عليكم ولا ننسى لنا وطنا ... ولا سريرا ولا تاجا ولا علما
هذى كرائم أشياء الشعوب فان ... ماتت فكل وجود يشبه العدما[2]

* وبقي شوقي مرتبطا بالقصر . حتى بعد خلع الخديوى (عباس) ففي ١٨ تشرين الثاني سنة ١٩١٤ اعلنت انكلترا الحماية على مصر . واعلنت معها زوال سيادة تركيا عليها . ثم اعلنت في اليوم التالي خلع الخديوى (عباس) وتولية (الامير حسين) عرش مصر مع منحه لقب (سلطان) استكمالا لمظاهر انفصال مصر عن تركيا . وقرر مجلس الوزراء في اول اجتماع له برئاسة (السلطان حسين) الغاء وظيفة قاضي قضاة مصر التركي وبذلك قطعت آخر علاقة بالخليفة[3] .

ثم اعلنت الاحكام العرفية . ووضعت الصحف تحت الرقابة . واغرقت مصر بجيوش الاحتلال وكمت الافواه . ويستطيع المراقب لتطورات الامور في مصر في ذلك الوقت ان يلاحظ كثيرا من الامارات التي تدل على ضيق المصريين بهذه الحالة .

---

(١) كان محمد علي قد انتصر على السلطان محمود الثاني – في معركة (نصيبين) في ٢٣ يونيه سنة ١٨٣٩ . وأصبحت ابواب استانبول مفتوحة أمامه . وكان هذا يعني سقوط الرجل المريض ونشوء دولة قوية حديثة مما يؤدى الى اختلال في موازين السياسة الدولية آنذاك المتمثلة في روسيا القيصرية وبريطانيا فتدخلتا لتحديد مركز محمد علي في السياسة الدولية الامر الذى حققته معاهدة لندن سنة ١٨٤١ التي نصت على انسحاب ابراهيم من جميع فتوحاته وان تبقى مصر ملكة لمحمد علي وذريته من بعده والذى استمر حتى فاروق ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢

(٢) الشوقيات ١ / ٢٦٩ .

(٣) انظر لمحمد محمد حسين (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ص ٢) .

وقد عبروا عن هذا السخط بطرق شتى منها مقاطعته ومحاولة اغتياله بالرصاص والقنابل ومحاولة احراق قصره (١). لكن هناك حقيقة واقعة . فقد أصبح السلطان حسين (سيد القصر) وبيده الحل والربط . وسرعان ماالتف حوله شوقي وربط شعره بارادته وسخره لمواطفه . وتوجه اليه بعد ان كان قد لعنه بالامس القريب واتهمه بالجبن والخيانة امام جمهور غفير من الناس ضم كبار مصر واعيانها بقوله :

شهد (الحسين) عليه لعن اصوله وتصدر الاعمى به تطفيلا

جبن أقل وعض من قدريهما والمرء ان يجبن يعش مرذولا (٢)

نعم . . توجه اليه يمدحه عندما أصبح رب القصر وصار سلطان مصر . ساجدا خاشعا متضرعا الى اللـه العلي لان الملك مازال في آل اسماعيل .

الملك فيكم آل اسماعيلا لا زال بيتكم يظل النيلا

لطف القضاء فلم يمل لوليكم ركنا ولم يشف الحسود غليلا

ثم يتوجه الى قصر (عابدين) مهنئا لانه سيتشرف بهذا الابن الجديد الذي سيرفع ركنه (عزا على اليمم الرفيع وطولا) وكيف لا . .

---

(١) امتنع طلبة الحقوق عن الذهاب الى كليتهم لاستقبال السلطان حسين فهمي ١٨ شباط ١٩١٥ . في نفس السنة ٨ نيسان اطلق عليه النار شاب يدعى (محمد خليل) عند مرور موكبه بشارع عابدين . ولم يمض شهران على هذا الاعتداء حتى وقع عليه اعتداء اخر في الاسكندرية حين القيت قنبلة من نوافذ احد المنازل في شارع رأس النيل على مركبته وهو في طريقه لصلاة الجمعة . وكذلك حاول بعض الخدم القدماء ان يحرق قصر عابدين .
انظر ثورة ١٩١٩ جـ ١ / ٢٤-٢٦ .

(٢) انظر الشوقيات ١/ ٢٠٩ مناسبة القصيدة .
عندما نقل اللورد كرومر من مصر بعد فضيحة دنشواى اقام له مصطفى فهمي باشا رئيس مجلس الوزراء بدار الاوبرا حفل وداع . واخذ يثني عليه امام كبار مصر وأعيانها وكان الامير حسن حاضرا فما كان من كرومر الا ان شتم مصر وشعبها . . فرد عليه شوقي فيما بعد بقصيدة . ورد فيها هذان البيتان .

هذى أصولكم وتلك فروعكـم ... جاء الصميم من الصميم بديلا
(عابدين) شرف بابن رافع ركنه ... عزا على اليمم الرفيع وطـولا (١)

* ثم سرعان ما نرى شوقي المتعصب للاتراك .. شوقي الذى طالما تغنى بالقرابة وصلة الرحم .. شوقي الذى كتب القصائد الطوال في تمجيدهم ومبايعتهم والتهليل لانتصاراتهم عندما كان رب القصر يريد هذا وعواطفه جانحة الى ذلـك.

شوقي هذا ... سرعان ما نراه ينقلب على الاتراك لان القصر انقلـب عليهـم. فعندما اشتعلت نيران الحرب العالمية الاولـى (٢) كان الخديوى اسماعيل في تركيا ورفض ان يأتي الى مصر وانضم الى تركيا التي وقفت مع المانيا ضد انكلترا. فسارعت انكلترا الى تنصيب (الامير حسين كامل) ومنحه صلاحيات واسعة اعلنـت معها زوال سيادة تركيا على مصـر ـ كما اشرنا ـ ثم اعلنت الاحكام العرفية.

ومن الطبيعي ان تتوتر العلاقات بين القصر المتحالف مع الانكليـز وتركيا المتحالفة مع الالمان، وتأخذ شكلا آخر. خاصة بعد اشتعال نار الحـرب العالمية الاولـى.

وأحس شوقي بذلك فوقف يعارض محاولات اسماعيل نقل السلطة الى تركيـا ويريد ان تبقـى في مصر ويبارك خطوات الانكليز في دعم هذا الاتجاه من خـلال (قصيدة) (٣) مدح فيها (السلطان حسين) رب القصر الجديد الذى نصبـه الانكليز وقد تضرع فيها الى الاله كي يحفظ على الكنانة عرشها. هذا العـرش الذى اسسه (عمرو بن العاص) عندما فتح مصـر واستمر حتى اتى (محمد علـي).

---

(١) (عابدين) اسم القصر الذى يتوج فيه امراء مصر وملوكها ويتخذونه مقـرا لهم حين رعاية شؤون الدولة. والمراد بابن رافع ركنه (الامير حسيـن كامل). انظر الديوان ص ٢١٤.

(٢) الحرب العالمية الاولى: كان السبب المباشر لنشوبها اغتيال الارشيدوق (فرانسوا فردناند François Ferdnand) ولي عهد النمسا في سيراجيفو (٢٨ يونيو ١٩١٤) بيد (برنشو الصربي Brunsho). بدأت الاعمال العدوانية ببطء وفي نهاية صيف ١٩١٤ اشتبك الحلفاء (انكلترا ـ فرنسا ـ روسيا ـ بلجيكا ـ صربيا ـ الجبل الاسود ـ اليابان) في نضال عنيف ضد قوات الحلفاء الثلاثي (المانيا ـ النمسا ـ المجر ـ الامبراطورية العثمانية)، اشتعلت الثورة العربية ضد تركيا فسقطت بغداد وبيت المقدس ١٩١٧. اعلنت تركيا والنمسا والمجـر وبلغاريا التسليم، وبعد ان شبت ثورة في المانيا وقعت الهدنة (١١ نوفمبر ١٩١٨) في (كومبين Combein) ونتيجة لتوقيع معاهدات (فرساى ـ سانت جرميـن ـ تريانونيولي ـ سيدر) تغيرت حدود بلدان اوروبا واسيا كثيرا. أنشئت عصبة الامم وكان هدفها منع الحرب.

(٣) انظر الشوقيات ٢١٤ ـ ٢١٥ ـ ٢١٦.

فرعاه وصانه كما تصون الرجال نساءها وأولادهـا .

بنيان (عمـرو) [١] أمنتـه عنايـة — من ان يزعزع ركنه ويميـلا

وتدارك البارى لواء (محمـد) [٢] — فرعى له غـررا وصان حجولا

ثم يمدح الانكليز مشيرا الى ان الله قد ادرك هذا العرش (في برهة يذر الاسرة نحسها) بالسلطان حسين الذى حفظ الهلال وبأمة كالمسلميـن الاولين عقولا . . . وهذه الامة هي (الانكليز) حلفاؤنا الاحرار . . ارقى الشعوب . . عواطفا وميـولا . لما خلا وجه البلاد لسيفهم كانوا اعدل الناس واشدهم حفاظـا وغيرة على هذا الوطـن ، فأتوا بكابرها وشيـخ ملوكهـا ملكا صالحا متوجا بالعقل مصانا بالرعايـة .

لنسمـع الى شوقي يقول للسلطان حسين وقت تتويجـه :

في برهة يذر الاسرة نحسهـا — مثل النجوم تواضعا وافـولا

الله ادركه بكم وبأمــة — كالمسلمين الاولين عقـولا

حلفاؤنا [٣] الاحرار الا انهم — ارقى الشعوب عواطفا وميـولا

لما خلا وجه البلاد لسيفهـم — ساروا سماحا في البلاد عدولا

واتوا بكابرهـا وشيخ ملوكهـا — ملكـا عليها صالحا مأمـولا [٤]

ثم يتساءل ؟ كيف لا أتفق مع أبناء اسماعيل وأنا الذى ولدت ببابهـم ولبسـت نعمتهـم ونعمة بيتهـم . . . ؟

أأخون اسماعيـل في أبنائـه — ولقد ولدت ببـاب اسماعيـلا

ولبست نعمتـه ونعمة بيتـه — فلبست جزلا وارتديت جميـلا

ووجدت آبائـي على صدق الهوى — وكفـى بآبـاء الرجال دليـلا

ثم يشير الى وتوقه مع بقاء السلطنـة في مصـر ، وكأنه يريـد ان يزيـل كل فكرة قد يفهم منها انه مع الخطط التركيـة التي ترمي الى نقل السلطة الـى تركيـا بتشجيع من الألمان . فيستنبش التاريخ ليجعل من (السلطان حسين) بطلا استطاع ان يحقق رؤيا (محمد علي الكبير) بانشاء مملكة مصرية منفصلـة عن الدولة العثمانيـة .

---

(١) عمرو بن العاص فاتح مصر في عهد الخليفة عمر بن الخطاب .

(٢) محمد علي الكبيـر .

(٣) حلفاؤنا الاحرار عند شوقي هم الانكليـز .

(٤) كابرها وشيخ ملوكها . المراد به الامير حسين كامل ـ الشوقيات ع ٢ ص ١ .

فيقول :

روءيا (علي)[1] ياحسين تأولت ما أصدق الاحلام والتأويلا

ثم يهاجم الاتراك ويحملهم مسوءولية انفصال مصر عن الدولة العثمانية قائلا : ان غباءهم هو الذى جعلهم يهدمون عزهم ومجدهم في وادى النيل عندما انضموا الى اعداء بريطانيا وحلفائها في الحرب . ثم يستدرك ويقول : على كل لقد كان هذا من حظ مصر لأنها تحررت بهذا الانفصال ، فعندما ذهبوا اخذوا معهم قيودهم التي كانت تغللنا وتكبلنا .

القوم حين دها القضاء عقولهم كسروا بأيديهم لمصر غلولا[2]

هدموا بوادى النيل ركن سيادة لهم كركن العنكبوت ضئيلا

ثم يتوجه للسلطان حسين الذى قال له بالامس (شهد الحسين عليه لعن اصوله) بالتبجيل والثناء والمداهنة الى ان يقول : يا أكرم الاعمام ارقأ سرير ابيك والبس تاجه فقد مرت اوقات على هذا القصر كان موحشا خاليا كالرمس . فادخل اليه لتصلح وتزيل عثرة ابن اخيك (عباس) الذى تركه لينضم الى اعداء البلاد .

ـ الان اصبحت تركيا من اعداء البلاد وعهدها عهد استعمار واصبحت انكلترا من الحلفاء الاحرار وعهدها عهد حرية بنظر شوقي . الان صار زمن عباس وبيلا على البلاد لا يحتز به الا كل ذليل . والى آخر ماهنالك من هذا الكلام الذى يذم فيه عباس ويمدح السلطان حسين والانكليز .

ولنسمع الى شوقي كيف يخاطب من لعن اُصوله بالامس

ارقأ سرير ابيك والبس تاجه وأكرم على (القصر المشيد) نزيلا

مرت اويقات عليه موحشا كالرمس لا خلوا ولا مأهولا

يا اكرم الاعمام حسبك ان نرى للعبرتين بوجنتيك مسيلا

---

(١) علي : هو محمد علي الكبير . وحسين هو السلطان حسين كامل . والروءيا هي ان محمد علي كان يحلم دائما بانشاء مملكة مصرية منفصلة عن الدولة العثمانية فهو يقول : ان هذا الحلم حقق بتولية السلطان حسين التي زالت بها عن مصر السيادة التركية / عن ديوان الشوقيات انظر ص ٢١٦ ./

(٢) يريد بالقوم الاتراك فيحملهم المسوءولية لانه بدخولهم الحرب ضد انكلترا وحلفائها ادى ذلك الى ان تعلن انكلترا زوال السيادة التركية . فكأنهم هم الذين أزالوها بأيديهم / عن الشوقيات أنظر ص ٢١٦ / .

من عثرة ابن اخيـك تبكي رحمـة ومن الخشوع لمن حباك جزيــلا (١)
لو استطعت اقالة لعثـــاره من صدمة الاقدار كنت مقيــلا

وبعد ان يشاهد شوقي السلطان حسين يبكي مرة رحمة لعثرة ابن اخيـه واخرى خشوعا لمن حباه جزيلا ونصبه سلطانا (وهم الانكليز طبعا) يلتفت الى عهد عباس ليقول عنـه :

هل كان ذاك العهـد الا موقفـا للسلطتيـن وللبـلاد وبيـلا (٢)
يعتز كل ذليل اقـوام بـــه وعزيزكم يلقي القيـاد ذليـلا

وهكذا صار عهد عباس عهدا وبيـلا معطلا لكل السلطات لا يعتز بـــه الا كل ذليـل قوم . وصار السلطان حسين اكرم الاعمام والمصلح الكبيـر الـذى يبكي رحمة لعثـرة ابن اخيـه .

* عجيـب في شوقي كيف يتقلب ويدور وكأنه ينسى ماكتب بالامس مدح الاتراك وتغنى بدولة الرسـم ، واعترف بخلافتهم ، وكبر وهلل لانتصاراتهم حتى تلم به بغضة الجمـع معتبرا نصرهم نصرا لشعب مصر لان القصر كان يريد ذلـــك . واليوم نراه يقطـع كل صلة بهـم ، بل يتهمهم بالغباء ولا يتورع ان ينعت الانكليـز بالخلفاء الاحرار . . ارقى الشعوب عوا طفا . . . وارجح بني الدنيا عقلا حتى كأنهم المسلمون . . وكأن هذه العبارة لم تروِ دجل شوقي فعاد ليقول : (المسلمون الاوائـل) لان القصـر صار يريد ذلك .

هذا هو شوقـي وهكذا ارتبط شعره بتوجيهات رب القصـر ٠

* * *

* اما حافـظ فقد سار على طريقة شوقـي في علاقته مع الخلافـة العثمانيـة فاغرق خلفاءها بطوفان من المدح ، كان يبغي من ورائه ارضاء رب القصر والتقـرب منـه . واذا كنا قد رأينا عند شوقـي بالاضافة الى مدح الخلافة والاتراك بعض الايحاءات السياسية التي كان لا يعرفها الا موظفو القصر والمطلعون علـــى

---

(١) ابن اخيك : هو الخديوى عباس لان السلطان حسين هو عم الخديـوى عباس.
(٢) ذاك العهد . هو عهد عباس في مصر قبل تولية السلطان حسين ــ والسلطتان هما الخديوى عباس والانكليـز ــ .

خفايا السياسة ، فاننا نلاحظ ان (حافظ) يفتقر الى تلك الايحاءات او بالاصح التوجيهات وربما سبب ذلك الى انه كان خارج القصر وتوجيهاته الدقيقة لذلك اقتصرت علاقته على طوفان المدح يصبه فوق الجالس على الكرسي حتى اذا سقط من فوقه لا يتورع عن ذمه واظهار الشماتة به لارضاء سلفه .

فلما كان عبد الحميد سيد الباب العالي لم يترك حافظ مناسبة تمر الا ويلقي فيها قصيدة مليئة بالتعظيم والتبجيل .

ففي عام ١٩١٠ حل عيد جلوسه على العرش فقام ليهنئه بمطولة ملأها بالمدح الكاذب والزلفى الممقوتة استهلها بقوله :

لمحت جلال العيد والقوم هيب　　　فعلمني آي العلى كيف تكتب

ومثل لي عرش الخلافة خاطري　　　فأرهب قلبي والجلالة ترهب (١)

ثم يتوجه الى الناس متسائلا ؟

هل لاح كوكب على مثل هذا العرش .. ؟ ام هل اشرقت شمس على مثل ساحته ولم تنسب الى البيت الحميدي (٢) وكان حافظ يعلم ان عبد الحميد من شر سلاطين آل عثمان واشدهم فسقا وجورا لكنه مع ذلك يقول له : تجلى على عرش الجلالة وتاجه فسما فوقه ، والشرق جذلان لطلعته والغرب خذلان ، فقام بامر الله لينصر الاسلام ويحارب الشرك والكفر (٣) .

ثم يهاجم حزب (تركيا الفتاة) هجوما عنيفا مشيرا الى قوة الخليفة وسعة سلطانه فيقول :

فدى لك ياعبد الحميد عصابة　　　عصت أمر باريها وحزب مذبذب

ملكت عليهم كل فج ولجة　　　فليس لهم في البر والبحر مهرب

وكذلك شأن الخونة دائما تتقاذفهم ايدي الليالي ليصبحوا مضرب الامثال لكل الناس (٤) .

لكن عندما عفا عبد الحميد عام ١٩٠٨ عن جماعة (تركيا الفتاة) واعاد الدستور تحت ضغط الاحزاب سرعان مارأينا (حافظ) يعفو عنهم وينظم قصيدة

---

(١) انظر ديوان حافظ ١/١٥

(٢) = = = ١/١٥ وخاصة قوله :

سلوا الفلك الدوار هل لاح كوكب　　　على مثل هذا العرش او راح كوكب
وهل أشرقت شمس على مثل ساحته　　　الى ذلك البيت (الحميدى) تنسب

(٣) تجلى على عرش الجلال وتاجه　　　يهش واعواد السرير ترحب
سما فوقه والشرق جذلان شيق　　　لطلعته والغرب خذلان يرقب
فقام بامر الله حتى ترعرعت　　　به دوحة الاسلام والشرك مجدب

(٤) تقاذفهم ايدي الليالي كأنهم　　　بها مثل للناس في القوم يضرب .

يحيى فيها يوم عودتهم الى الوطن الذى جنى ثمار جهادهم .

يايوم عاد النازحون لارضهم يتسابقون لرؤية الاوطان

ويضع الملامة على بطانة السوء التي اوغرت صدر السلطان .. فالشباب ابرياء والسلطان لم يتسرع او يخطئ وانما الذى فعل ذلك حيل الشيوخ وامرة الخصيان وقد ارتد كيدهم الى نحرهم وانتصر السلطان الحكيم[1] .

* ولما دالت دولة عبد الحميد وسقط عرشه عجل حافظ بالانقلاب عليه ونظم قصيدة[2] بمناسبة خلعه ملأها شتما وتقريعا .

وقد بدأها بالشماتة والتشفي منه ... بعد ان قلبت له الدنيا ظهر المجن ... انه يستحق اكثر من ذلك فكم اشبع حيتانا من لحوم البرايا وأجاع جنودا يسهرون لحراسة قصره ودولته .

لا رعى الله عهدها من جدود كيف امسيت يا ابن (عبد المجيد)
مشبع الحوت من لحوم البرايا ومجيع الجنود تحت البنود

ثم يتساءل : أصحيح ماقيل أنك قد هدمت الشرع ، وقمت بأفعال لا يقوم بها الاطفال الصغار . ان كان ذلك حقا وأظنه كذلك لانه من شهود سوف تجزى امام الرب على هذه الجرائم .

أصحيح ما قيل عنك وحق ما سمعنا من الرواة الشهود
ان (عبد الحميد) قد هدم الشـ ـرع . وأربى على فعال (الوليد)
ان بريئا وان اثيما ستجزى يوم تجزى امام رب شهيد

ولم يكتف حافظ بكل ذلك بل نراه يهزأ بكل سخرية من سلطان مخلوع اريد[3] . دون ان يرعى حرمة لخليفة طالما قال له (انك قمت بأمر الله لترعى دوحة الاسلام)[4] فيتساءل ؟

أصحيح بكيت لما أتى الوفـ ـد . ونابتك رعشة الرعديد
ونسيت الآباء والمجد والسؤ دد والعز ياكريم الجدود

* ولم ينس ان يستقبل خلفه (السلطان محمد الخامس[5]) رب القصر الجديد بكل مظاهر الحفاوة التي كان قد استقبل بها قبله عبد الحميد نفسه .. فيقول :

---

(١) انظر ديوان حافظ ١ / ٤٤ .
ولى زمان المعتدين كما انطوت حيل الشيوخ وامرة الخصيان

(٢) انظر ديوان حافظ ٢ / ٤٣ .

(٣) فرح المسلمون قبل النصارى فيك، قبل الدروز قبل اليهود
شمتوا كلهم وليس من الهمـ ـة ان يشمت الورى في طريد

(٤) فقام بأمر الله حتى ترعرعت به دوحة الاسلام والشرك مجدب

(٥) نصب السلطان (محمد الخامس) في مايو سنة ١٩٠٩ .

حيّ عهد الرشاد ياشرق فقد تقلد محمد الخامس سيف (عثمان) .... وقف ايها الدهر خاشعا وطأطئي للجلال يا أمم الارض سجودا ..لقد عاد عهد الرشيد[1] .

* ولم يكتف حافظ بذلك بل قام في العام نفسه ليلقي قصيدة[2] في حديقة الازبكية يمدح فيها ابطال حزب تركيا الفتاة ويصفهم بأنهم ابطال مصلحون ، وآساد شرى قاموا يحاسبون عبد الحميد (عندما صعر خده) بسيوف تركية ونفوس مليئة بالايمان .. ويحمون الدستور من كل عبث وظلم وتسلط .

فمن يطلب الدستور بالسوء بعد ما	حمته يد (الفاروق) فالله طالبا
اذ (شوكت) الفاروق قام مناديا	الى الحق لباه (نيازى) وصاحبه[3]
ثلاثة اساد يجانبها الردى	وان هي لاقاها الردى لا تجانبه
روت قول (بشار) فثارت وأقسمت	وقامت الى (عبد الحميد) تحاسبه
(اذا الملك الجبار صعّر خده	مشينا اليه بالسيوف نعاتبه)
رجال من الايمان ملأى نفوسهم	وجيش من الاتراك ظمأى قواضبه

ولم ينس حافظ ان يعرج على السلطان المنفي (عبد الحميد) فيسلقه بلسان حديد ، ويخاطبه خطاب الشامت المحنق وهو الذى كان بالامس في نظره الحاكم العادل ويقول له :

يناديه صوت الحق : ذق ماأذقتهم	فكل امرىء رهن بما هو كاسبه
مضى عهد الاستبداد واندك صرحه	وولت افاعيه وماتت عقاربه

---

(١) حيّ عهد الرشاد ياشرق وابلغ — ماتمنيت من زمان بعيد
قد تولى (محمد الخامس) الملـ — ـك .فاعظم بتاجه المعقود
وتجلى في مهرجان تجلى — سيف (عثمان) فيه بالتقليد
وقف الدهر خاشعا اذ رأى السـ — ـيفين في قبضة العزيز المجيد
طأطئي للجلال يا أمم الا — رض سجودا .هذا مقام السجود
علم الله ان عهد (رشاد) — خير فأل برد عهد الرشيد
انظر ديوان حافظ ٢/٣٤ومابعد .

(٢) انظر ديوان حافظ ١/٤٨ القصيدة التي مطلعها
أجل هذه اعلامه ومواكبه — هنيئا لهم فليسحب الذيل ساحبه

(٣) شوكت ــ ونيازى ــ ومصطفى من ابطال حزب تركيا الفتاة وكان لهم الفضل الاكبر في اعادة الدستور .

ثم يتوجه الى السلطان (رشاد الخامس) رب العرش ليقول له بكل دجل :

يطيفون بالعرش الكريم وربه	تطيف بهم آلاءه ومناقبه
لتهنئ أمير المؤمنين محمدا	خلافته فالعرش سعد كواكبه
ستملك امواج البحار سفينة	كما ملكت شم الجبال كتائبه

* وبقي حافظ ينتهز كل فرصة ليمدح الجالس على الكرسي وليعرض بالسلطان عبد الحميد ويظهر الشماتة به وكأنه عدو لدود قديم حتى أفل نجم الخلافة العثمانية .

هذه المواقف المتناقضة التي كان يضطرب فيها (حافظ) ترجع الى كونه رجلا يرى السلامة والمنفعة في ممالأة ذوي السلطان فيستقبل القادم بالمديح والاطراء ويشيع الذاهب بالذم والشماتة . وفي كل ذلك كان كزميله شوقي لا يهمه سوى ان يراعي سياسة القصر التي كانت تلتمس القرب من الجالس على عرش الاستانة مهما يكن شأنه .

موقف ممثلي الكلاسيكية من الزعماء الوطنيين :

وكذلك تحدد موقف شوقي من الزعماء الوطنيين بموقف القصر ، فرضي على من رضي عليه القصر وغضب على من غضب عليه وقد بدا هذا في موقف شوقي من (مصطفى كامل[1]) .

* فعندما كان الخديوي (عباس الثاني) يؤيده[2] لانه وجد فيه الشخصية البارزة الفذة التي تساعده في الوقوف بوجه الانكليز ، قربه اليه ومده بالمال وكان يجتمع اليه بشكل سري في مسجد (التبري بناحية قصر القبة[3] . وعملا معا اعواما[4] أصبح احمد شوقي صديقا (لمصطفى كامل) بل وحميما .

---

(١) مصطفى كامل : ولد عام ١٨٧٤ تعلم في المدارس المدنية ثم درس الحقوق واكمل دراسته في فرنسا . في عام ١٩٠٧ اسس الحزب الوطني وجعل هدفه الاول الجلاء حتى صار اصح تعريف له انه حزب الجلاء .
خطب في اول اجتماع للحزب عقد بدار اللواء في ٢٧ ديسمبر (تشرين ثاني) سنة ١٩٠٧ يقول (اننا لسنا حزبا سياسيا فقط . بل نحن قبل كل شيء حزب حياة للامة وانهاضها ، نرمي قبل كل شيء الى ان يكون المصري انسانا بأسمى معاني الكلمة . . ولا أقصد بالمصري ذلك الذي نراه في المدائن فقط . بل أقصد بنوع خاص ذلك الفلاح الذي قضى القرون وهو يعتقد انه ملك للحاكم ومتاع لا ارادة له . فأسمى عمل نقوم به هو انهاض ذلك الفلاح العزيز واعلاء مكانته . اننا نود اذا دعونا الناس للدخول في هذا الحزب فانما ندعوهم باسم وطنيتهم . . باسم شرفهم باسم حقوق وطنهم . انظر مصطفى كامل الرافعي ص٢٦٢-٢٧١) توفي وهو في عمر الورود عام ١٩٠٨ . اقرأ عنه : (مشاهير الشرق) لجورجي زيدان ج١ ص١١٠ - (مصطفى كامل) لفتحي رضوان وفي الجزء الخامس من (ادب المقالة الصحفية) للدكتور عبد اللطيف حمزة وفي (تراجم مصرية وغربية) للدكتور محمد حسين هيكل .

(٢) كان عباس الثاني قد تولى الامر بعد هزيمة الامة في الثورة العرابية . وكان غير راغب عما اقترفه جده اسماعيل من سرف وترف وديون . وآسفا لما فعله أبوه توفيق من استعانة بالانكليز واستسلامه لهم . وكانت الفرص مواتية له ، فتركيا تلح في جلاء الانكليز عن مصر . وفرنسا تندم لانها فقدت نفوذها في مصر فتحاول ان تستعيده بتأييدها لعباس . وكان عباس عظيم الامل في ان تسترد مصر استقلالها في عهده فقاوم التدخل البريطاني في مطلع حكمه وساند كل الزعماء الوطنيين .

(٣) مذكراتي في نصف قرن ٢ / ٥ لاحمد شفيق . ومقال للاستاذ محمود عزمي بالاهرام عقب وفاة عباس .

(٤) مصطفى كامل الرافعي ص٣٢٦ .

وعندما انحاز الخديوي الى الاحتلال وهادن المحتلين بعد ان عقدت انكلترا مع فرنسا الاتفاق الودي سنة ١٩٠٤ وحضر عرض الجيش الانكليزي بميدان عابدين ١٩٠٤ وسخط الشعب حتى اضطرت جريدة (المؤيد) ان تعتذر كاذبة بانه حضر مصادفة . لكنه عاد فحضر العرض في العام الثاني (١) .

اعلن مصطفى كامل انه قطع علاقته بالخديوي وكتب في جريدة اللواء يقول : (ان المخلص في عمله يجب ان يؤدي الواجب وان ضحى في سبيله بمصلحته الذاتية واعز ماتميل اليه نفسه) (٢) . . ثم انتقده لوقفته تحت العلم البريطاني في حفل استعراض الجيش الانكليزي (٣) وعندما استقال (لورد كرومر) سنة ١٩٠٧ وخلفه السير (الدون غورست) ضلع الخديوي مع السياسة البريطانية حتى صرح بانه لايناوئ الاحتلال بل وأنه مستعد للتعاون معه لانه لاجدوى من تغيير الاحتلال باخر ثم ادعى ان الاحتلال البريطاني افضل من غيره (٤) .

هاجمه مصطفى كامل في مقالين ملتهبين واعلن ان الحركة الوطنية ماضية الى غايتها معتمدة على قوتها (٥) .

بعد كل ذلك نرى موقف شوقي قد تغير من الصديق الحميم حتى انه لم يرثه يوم مات . نعم لقد شاءت الاقدار ان يموت مصطفى كامل وهو في غمرة نضاله وزهرة شبابه فتنبرى الاقلام لترثي زعيم الوطنية في مظاهرة ادبية تشيد بمواقفه الوطنية ونضاله المستمر من اجل شعب مصر وحرية شعب مصر وتعاهده في السير على طريقه .

لكن (شوقي) الذي كان يتوقع منه ان يبكيه في مرثية تهتز لها القلوب ليس باعتباره مجاهدا وطنيا فحسب بل وصديقا حميما كما كان يدعي (٦).

---

(١) اقرأ للرافعي كتاب (مصطفى كامل ص١٨٦) .
(٢) المرجع السابق ص ٢٢٣ — وكذلك للرافعي كتاب (محمد فريد) ص ٦٥ .
(٣) كان ذلك بميدان عابدين في نوفمبر عام ١٩٠٤ .
(٤) جريدة اللواء ٢٦-٢٧ مايو سنة ١٩٠٥
(٥) انظر للرافعي (مصطفى كامل) ص ٣٢٩ .
(٦) كان شوقي على صلة وثيقة منذ صباه بمصطفى كامل . يدل على ذلك ان مصطفى ألف رواية وهو طالب بمدرسة الحقوق وأهداها الى والد شوقي بعبارة واضحة الدلالة على قوة هذه الصلة (هدية المؤلف لحضرة والده الاجل علي بك شوقي حفظه الله) وقد حدث شوقي انه كان من مصطفى كامل عندما اختار شعارا له جملته المشهورة (لا حياة من اليأس ولا يأس مع الحياة) وكان مصطفى قد وجد الجزء الاول منها لا حياة مع اليأس فأشار عليه شوقي ان يضيف اليها (ولا يأس مع الحياة) انظر لحسين شوقي (ابي شوقي) ص ١٢٣ .

وكان احمد شوقي من أصدق أصدقاء مصطفى كامل واكثرهم اعجابا به / انظر مصطفى كامل ص ٢٨١ / . وكان مصطفى يبادله الاعجاب يدل على ذلك قوله في كتاب لمحمد فريد (واذا قابلت شوقي فقبله لي مرتين . وقل له ان يرسل ما طبع من ديوانه مصورته وأعطه عنواني) انظر كتاب مصطفى كامل ص ٣٥٦ وكتاب محمد فريد ص ٣٤ .

لكنه ويالاسف سكت لان سيده لم يكن راضيا عن مصطفى كامل[١]. سكت عاما كاملا على موت اعز صديق له فارق الحياة وهو في عمر الورود[٢] . .

ثم تكلم . . ويا ليته بقي ساكتا فمن يطلع على (القصيدة)[٣] يرى أن (شوقي) لم يتعرض في رثائه لوطنية مصطفى كامل او لمحاربته للاحتلال والاستبداد او لسيرته التي عرف من خلالها واشتهر كزعيم وطني ، بل نراه يدير الحديث بدبلوماسية ملتوية حول شبابه الذي ذوى ويقول :

أبكي صباك ولا اعاتب من جنى ... هذا عليه كرامة للجاني

ويردد تكهنات الناس عن سبب وفاته .

يتساءلون أبالسلال قضيت أم ... بالقلب أم هل مت بالسرطان

ثم يعدد من امجاده فقط القدرة الخطابية والدعوة الى الاصلاح الخلقي والعلمي وما الى ذلك . .

الله يشهد ان موتك بالحجا ... والجد والاقدام والعرفان

ان كان للاخلاق ركن قائم ... في هذه الدنيا فأنت الباني

هل قام قبلك للمدائن فاتح ... غاز بغير مهند وسنان

يدعو الى العلم الشريف وعنده ... ان العلوم دعائم العمران

---

(١) كتب الدكتور شوقي ضيف معللا سبب تأخر شوقي عاما كاملا في رثائه لمصطفى كامل بقوله / انظر وطنية شوقي ص١٠١ / : (كانت انظار الامير متجهة الى تركيا فاتجهت ابرة الشاعر مع القطب . . حتى لتذوي الزهرة الناضرة اذ يصيبه القدر في اعز اصدقائه واحبهم اليه مصطفى كامل . وكان صديقا لشوقي في صباه وشبابه ومع ذلك لم تتحرك القيثارة ولم ينبض قلب الشاعر ولم يخفق توا . لان سيده لم يكن راضيا عن مصطفى لاختلافهما قبيل وفاته في بعض وجوه الرأي ، فلم يستطع ان يتلو شعرا او ينشده فيه يوم مصيبة الوطن به . انظر كتاب (شوقي شاعر العصر الحديث) ص١٣٢

(٢) اختلف (الدكتور محمد الحوفي) في كتابه (وطنية شوقي) مع (الدكتور شوقي ضيف) في كتابه (شوقي شاعر العصر الحديث) على المدة التي بقي فيها شوقي صامتا بعد وفاة مصطفى كامل . انظر كتاب (وطنية شوقي) ص١٠١ — ١٠٢ .

(٣) الشوقيات جـ ٣ ص١٥٧—١٥٨ .

* ومهما يكن فان السبب في موقف شوقي من رثاء (مصطفى كامل) واضح وهو ماكان من معاداة عباس للشاب الثائر ـ كما اسلفنا ـ ثم ماكان من سخط الانكليز عليه . فلم يرد شوقي فيما يبدو ان يرثي مصطفى كامل رثاء وطنيا حتى لا يجلب على نفسه سخط الخديوي وحتى لا يثير مشكلات تمس ما بين القصر والانكليز من وفاق . ومن هنا تردد شوقي اولا ثم دبج هذا الرثاء (الدبلوماسي) الذي اهمل فيه اهم خصائص (مصطفى كامل) باعتباره ثائرا وطنيا ورائدا من ابرز رواد الحركة المقاومة للاحتلال .

* * *

اما حافظ الذي قضى اغلب عمره يكد ذهنه في التقرب من (عابدين) دون ان ينال شيئا لم ينس ان يكون وطنيا عندما تخدم الوطنية غايته . فاتجه لينظم (بعد ان استطاع شوقي ان يغلق ابواب القصر في وجهه) في (المسائل القومية والاجتماعية التي كانت محور احاديث الناس في زمنه مثل (اللغة الفصحى ـ السفور والحجاب ـ وازمات المال ـ ومضاربات الاغنياء في سوق القطن ـ واضرار الشركات وغير ذلك . . لكنه كان يسجل هذه الاحاديث ليس غير)[1] .

ومن هذا الباب رثى مصطفى كامل بثلاث قصائد بدت وكأن صاحبها قد حزه المصاب. القى الاولى على قبر الزعيم واستهلها بقوله :

أيا قبر هذا الضيف آمال امة   فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا[2]

والثانية أنشدها في ذكرى الاربعين :

نثروا عليك نوادي الازهار   وأتيت انثر بينهم أشعاري[3]

اما الثالثة فكانت في احياء ذكراه الاولى :

طوفوا بأركان هذا القبر واستلموا   واقضوا هنالك ماتقضي به الذمم[4] .

وحافظ هذا لم يتركنا نشكره على موقفه من (مصطفى كامل) الذي خالف فيه شوقي . اذ سرعان ما بدا وكأنه احس بغلطته هذه فأخذ يكفّر عن ذنبه ويتودد لساكني القصر واعوانهم من المستعمرين الباطشين حيث نراه يخترع المناسبات ليقول شعرا تبرأ منه الوطنية في زلفى رخيصة لم يجن من ورائها سوى العار الذي سجله له التاريخ[5] .

---

(١) انظر حافظ ابراهيم ص ١٦٨ .
(٢) انظر ديوان حافظ ٢ / ٥٨ .
(٣) = = = ١ / ٢٧٩ .
(٤) = = = ٢ / ١٦٠
(٥) سوف نرى هذا الاتجاه المزري عند حافظ في الفصل الثالث عند دراستنا عن علاقة شوقي وحافظ بالانكليز

موقف ممثلي الكلاسيكية من الدستور والبرلمان :

لم يكن باستطاعة الخديوي ان يمنح دستورا للامة دون موافقة بريطانيا لانه لم يكن له من الحول والقوة الا بقدر مايجود عليه (اللورد كرومر) وماتسمح به حكومة جلالة الملكة .

وقد بدا هذا واضحا في تصريح رسمي لوزير الخارجية البريطانية (اللورد جراي Lord Gray)[1] ادلى به امام البرلمان عندما سئل . هل من حق الخديوي ان يمنح مصر مجلسا نيابيا تشريعيا ؟

فأجاب : في الاحوال الحاضرة يلزم ألا تتخذ في مصر تدابير مثل هذه الا بمشاورة الحكومة البريطانية[2] .

من الممكن ان نتصور كيف يكون الدستور الذي نظم في مثل هذا الوضع . وما هي الحقوق التي يتولى هذا الدستور تنظيمها مادام الامر كله بيد سلطات الاحتلال التي اعلنت مسبقا : ليس للامة اي سلطات الى جانب سلطات الاحتلال ودار الحماية . (ومادامت اللجنة التي شكلت لتوءلفه كانت من العناصر المؤمنة بسياسة الوفاق والتعايش مع بريطانيا ، او من العناصر التي كانت تدين بالولاء للسراي لذلك كان من الطبيعي ان يقاطع (الوفد) هذه اللجنة التي وصفها بانها لجنة الاشقياء)[3] . لان الملك فؤاد كان يستهدف من الدستور سلفا الحصانة لنفسه[4] .. الحصانة التي تحميه من اي نقد وتكفل عدم التعرض بالتجريح لسياسته سلفا . فأحاط مركزه وسلطاته بقدسية لا يمتد اليها القانون . بل لجأ الى القانون ذاته

---

(١) التصريح كان في نيسان عام ١٩٠٨ .

(٢) انظر كتاب (ثورات العرب في سنة (١٩١٩) ص ٢٦٥ .

(٣) انظر المصدر السابق ص ٢٢٩ .

(٤) اكدت احداث مصر — فيما بعد — ان دستور سنة ١٩٢٣ لم يكن الا جزءا من خطة بريطانية لتفتيت الوحدة الوطنية وتفتيت المطالب الوطنية . وان السراي والانكليز اعتبرا ان حق الامة وسلطتها في الدستور مجرد نص شكلي . مجرد عبارة لم يحترمها الملك برغم القسم الذي اداه على احترامه للدستور وخضوعه لاحكامه . . . لا بل ان الملك لم يكن يبغي من الدستور الا المزيد من سلطانه وسطوته على حساب الامة ومصالح الشعب ليكون له وحده كل الغنم وعلى الامة اي غرم مطمئنا الى تحقيق ذلك في اطار الوئام والوفاق مع السياسة البريطانية متجاوبا مع بريطانيا في تنفيذ اغراضها .
انظر كتاب (ثورات العرب في سنة ١٩١٩) ص٣٠٤ — ٣٠٥ وما بعدهما .

يسخر نصوصه لتحقيق غرضه فاستحدث احكاما جديدة لحماية تصرفاته[(١)].
وعمد الى قانون العقوبات ليضع جديدا في مواده يستزيد به لنفسه حصانة .
فتعددت العناصر والافعال التي امتدت اليها العقوبات وضوعفت العقوبات ذاتها فأصبحت القوانين الرجعية الخانقة للحرية مصادر يغترف منها الملك ماشاء من القيود حتى انه استند الى قوانين افرنسية ترجع الى عام ١٨٣٠ والى اقوال الشراح الذين عاصروها علما بأن هذه المصادر قد عفا عليها الزمن وحذفت حتى من التشريع الفرنسي قبل اعداد الدستور المصري .

فكانت العقوبة تشمل حتى المناقشة اذا كانت تضع حقوق الملك موضع التساؤل والشك[(٢)]. وقد توسع بعضهم في تكييف جريمة العيب في الذات

---

(١) قضت المادة (١٥٠) المعدلة : بمعاقبة كل من يتطاول على مسند الملكية المصرية او يطعن في نظام توارث العرش او يطعن في حقوق الملك وسلطته . بالحبس مدة لا تزيد على سنتين او بغرامة لا تتجاوز ١٠٠ جنيه
كما قضت المادة (١٥٦) مكررة : بان كل من يوجه اللوم الى الملك على عمل من اعمال حكومته او يلقي عليه مسؤولية بوساطة احدى الطرق (التي عددتها المادة) يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة او بغرامة لا تتجاوز مائة جنيه .
وفي صدد المبادىء التي استحدثها الملك (في المادة " ١٥٦ " مكررة من قانون العقوبات بموجب القانون " رقم ٣٢ " لسنة ١٩٢٢) يلاحظ انها مبادىء تقصد منها حماية شخص الملك مما قد يترتب عليه من المسؤولية او يوجه اليه من اللوم بسبب تصرفات الحكومة واعمالها تأسيسا على القاعدة الدستورية القائلة (ان الملك يسود ولا يحكم) ويتفرع عنها (ان الملك لا يمكن ان يخطىء) وبهذا يكون بمنأى عن كل تبعة يمكن ان تجر اليها تصرفات رجال حكومته ووزرائه . لان الملك لايشارك وزراءه في ادارة الشؤون العامة وتصريفها الا عن طريق النصح والارشاد . اما العمل والتنفيذ فهو دور الوزراء القائمين باعباء الحكم والمسؤولين عنه امام المجلس النيابي الممثل للأمة فعليهم وحدهم تقع تبعة ذلك .

(٢) نصت المادة (١٧٢) على قطع دابر الجدل والمجاراة في قيمة الملكية او في نظام توارث العرش او في حقوق الملك وسلطته . كما ذهبت الى القول بانه لا يشترط ان يكون الطعن في ذلك كله صريحا وانما يكفي ان يكون معناه مفهوما بغير كد وبغير حاجة الى تخريج واستنباط .

الملكية فرأوه في كل قول او فعل او كتابة او رسم او غيره من طرق التمثيل يكون فيه مساس بالتصريح او التلميح من قريب او من بعيد مباشرة او غير مباشرة بتلك الذات الموقرة التي هي بحكم كونها رمزا للوطن المقدس مسوّرة بسياج من المشاعر يتأذى بكل مايمس ان فيه مساسا بها ولو لم يعد ما يعد بالنسبة لسائر الناس قذفا او سبا او اهانة .

فمتى وقع الفعل على اية صورة من تلك الصور كان مكونا لجريمة العيب في الذات الملكية .

هذا هو الدستور الذى اعلن وباعلانه وصدور قانون الانتخاب ، صار على الامة ان تخوض بدل معركة الاستقلال معركة الانتخابات وصار لزاما عليها ان تواجه عدوا جديدا هو الملك واعوانه وعملاؤه من الساسة ورجال الحاشية بالاضافة الى الاحتلال البريطاني . وصار على الشعب ان يخوض معركة جديدة ضدهم جميعا (١) .

فأين وقف شوقي وحافظ عندما كان الشعراء الوطنيون يلحنون اليوم الذى افتتح فيه البرلمان ؟ .

كان شوقي يهلل ويكبر للدستور والملك، بل ويعتبر يوم افتتاح البرلمان المصرى غرة في تاريخ مصر وعيدا من اعيادها (٢) . لان المصريين سيتفيؤون

---

(١) لقد كان الدستور وقانون الانتخابات مؤامرة بريطانية سعت من اجل تحقيقه بكثير من الصبر السياسة البريطانية .
فقد اصطنعت العملاء والاعوان داخل البلاد وزرعتهم ضمن القصر ثم سخرتهم لخدمة سياستها التي كانت تتلخص في اصطناع الاحزاب ثم مساندتها لكي تكون اداة من ادواتها في تنفيذ سياستها . ثم ضربها ببعضها عن طريق الصراع الحزبي في الانتخابات والبرلمان. وقد افلحت السياسة البريطانية عندما استطاعت ان تصدر قانون الانتخابات وتجعل البلاد تنتقل الى عهد جديد . فبعد ان كانت تهتف بحياة الوطن وحده وتنادى بالاستقلال التام او الموت الزؤام . اصبح الهتاف يخالطه هتاف بحياة الزعماء وهذا ما أرادته بريطانيا . نعم ارادت ان يتحول الهتاف الى الاشخاص حياة وسقوطا . ارادت ان تدوى في سماء البلاد العبارتان (يحيا ويسقط) أرادت لهذا النوع من الهتاف الشخصي ان يرتفع ويقوى حتى يحجب الهتاف بحياة الوطن لتضيع وسطه الاصوات التي كانت تنادى بحياة مصر . . ومصر وحدها . وكان الدستور والانتخابات وسيلة بريطانيا لتحقيق هذه الغاية . وكان البرلمان والصراع الحزبي سبيلها الى ذلك .

(٢) افتتح البرلمان المصرى يوم السبت في ١٥ اذار عام ١٩٢٤ .

بظلال الدستور ويسعدون .

مصر اذا ماراجعت ايامها ... لم تلق للسبت[1] العظيم مثيلا

(البرلمان) غدا يمد رواقه ... ظلا على الوادى السعيد ظليلا

ثم بارك الشباب الابطال لان الدستور كان ثمرة نضالهم وحيا الشهداء الابرار وبأنهم ماتوا من اجل الدستور وليس من اجل حياة مصر وحريتها وقال :

قل للشباب : اليوم بورك غرسكم ... دنت القطوف وذللت تذليلا

حيوا من الشهداء كل مغيب ... وضعوا على احجاره اكليلا

ليكون حظ الحي من شكرانكم ... جما وحظ الميت منه جزيلا

لا يلمس الدستور فيكم روحه ... حتى يرى جنديه المجهولا

ولم ينس شوقي ان يربط كل هذا بالعرش العظيم الذى منح الامة هذه النعم الجسام . فيتوجه الى الناس مخاطبا .

قوموا اجمعوا شعب الابوة وارفعوا ... صوت الشباب محببا مقبولا

ادوا الى العرش التحية واجعلوا ... للخالق التكبير والتهليلا[2]

ولم يكتف شوقي بذلك بل ذهب ليعلن ان الكنانة قد اصبحت حرة بهذا الدستور الذى جعل الامر شورى فلا تسلط ولا طغيان .

الحق أبلج والكنانة حرة ... والعز للدستور والاكبار

الامر شورى لا يعيث مسلط ... فيه ولا يطغى به جبار

ثم اعتبر ان كل الثورات التي قامت قد تحققت اهدافها عندما سن الدستور وافتتح البرلمان[3] لذلك علينا بعد ان نلنا حريتنا واستقلالنا ودستورنا

---

(١) عندما كان شوقي يهلل ليوم السبت العظيم كنا نرى الشعراء الوطنيين الذين كانوا اقل شهرة من شوقي يلعنون اليوم الذى فتح فيه البرلمان لما شاهدوه من استغلال المستعمر لهذه الطهاة وذلك لصرف الجهود الوطنية وتحويلها الى صراع حزبي فقال : (احمد محرم)

سأتبع يوم السبت ماعشت لعنة ... يطير بها عاد من الطير ضابح

هذا اليوم يوم الشؤم ضج نذيره ... ومر به طير من النحس بارح

يقولون نواب ودار نيابة ... وملك ودستور من الحق واضح

وساوس اقوام سهاذير مالهم ... من الرأى هاد اومن اللب ناصح

انظر / الاتجاهات الوطنية في الادب العربي المعاصر ج٢ص٣٦٦ .

(٢) انظر الشوقيات ١ / ٢٢٧ .

(٣) بنيان آباء مشوا بسلاحهم ... وبنين لم يجدوا السلاح فثاروا

فيه من (التل المدرج) حائط ... ومن المشانق والسجون جدار

يبدو في هذين البيتين ان احمد شوقي قد تراجع عن موقفه من الثورة العرابية عندما اعتبر ان معركة التل الكبير بين عرابي والانكليز هي جزء من معارك الحرية وليست وصمة في تاريخ مصر ادت الى الاحتلال كما كان يقول انظر / موقف شوقي من الثورة العرابية في الفصل القادم . /

ان ندعو الى التريث ونأخذ بحكم العقل الذى ينبذ الثورات ويكره العنف والقتل ولنترك الامور لرجال السياسة (تماما كما تريد بريطانيا ويريد القصر وتركز عليه صحفهم)

ما للرجال سوى المراشد منهج — فيه ولا غير الصلاح شعار
يجرون بالرفق الامور وفلكها — والريح دون الفلك والاعصار
ومع المجدد بالاناة سلامة — ومع المجدد بالجماح عثار (١)

وهكذا انتهى شوقي الى الحكمة التي طالما ارادت الصحف العميلة لبريطانيا اثباتها (ان مع التجديد بالاناة سلامة ومع التجديد (الثورة) عثار) .

وبقي شوقي فترة طويلة يساند صحافة القصر والانكليز في التهليل للدستور والبرلمان ليشغل الناس بهذا الكلام ويخدرهم بانتصارات وهمية تجعلهم يصدقون انهم قد نالوا فعلا مطاليبهم في الحرية والاصلاح وانه قد اصبح لهم زعماء يمثلونهم ويسهرون على مصالحهم (٢) وبالتالي على كل فرد من افراد الشعب ان يترك السياسة لاربابها ويلتفت الى (أكل عيشه) ومن يتصفح ديوان الشوقيات يجد كثيرا من تلك القصائد التي تدور حول معنى واحد وهو (التعظيم والتبجيل للملك الذى وهب الناس الحرية والكرامة عندما سن لهم دستورا وأجرى انتخابات . . ثم التأكيد بكثير من الكلام عن هذا الدستور وهذا البرلمان باعتبارهما حدثا عظيما في تاريخ مصر وانتصارا باهرا للملك) والقصد من ذلك الهاء الناس وجعلهم يعيشون مخدرين في حالة دائمة من النصر والنشوة ، يمنعانهم عن القيام بأي تمرد او ثورة .

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٢٠٥ .

(٢) عندما كان شوقي يمدح القصر واهله ويقول للملك :

التاج فصل في سمائك بالضحى — منك الحلي ومن الضحى الانوار
تاب الزمان اليك من هفواته — بوزارة تمحى بها الاوزار

انظر الشوقيات ٢ / ٢٠٧

كان الشعراء الوطنيون يزجون بالسجون لانهم تحدوا الملك وقالوا تحت قبة البرلمان (ان الامة على استعداد لان تسحق اكبر رأس يخون الدستور او يعتدى عليه) انظر كتاب (عباس العقاد ناقدا) ص ٢٤٦ .
وقد قال حينذاك :

الله في عون مصر من رذائلهم — كم اجرموا في نواحيها وكم فجروا
قالوا : انتخاب فقلنا اي نصدقوا — هو انتخاب لمن خانوا ومن غدروا

انظر للعقاد (خمسة دواوين ص ٤٣)

فأنى تلفتت في ديوان شوقي ترى القصائد المتنوعة في البرلمان ووصف أحداثه، فتارة يصف أيامه بليلة عرس وضحاه ولائم، والشعب يزدحم مبكرا في الطرقات ليشهد موكب يوم الخميس الجليل يرويه الزمان لان الدستور الزاهر الابلج قد تحول في رأس الملك العظيم الى تاج جميل جليل أجل من الغار الذى يتوج رؤوس الفاتحين .

يكسو من الدستور هامة ربه ماليس يكسو الفاتحين الغار[1]

وطورا يهدد (توت عنخ آمون) في شماته بدثور حكم الفرد وغبور عهد الظلم ويفخر عليه بأنه في عصر الشورى والحرية وسلطان الرأى العام على الرعاة والحكام . وكأنما وازن شوقي بين مجد مصر في عهد (توت عنخ آمون) ومجدها في عهد (فؤاد) فكانت في عهد فؤاد اعظم . والذى رجح هذه العظمة هو الدستور ، لان قوة الملوك انما يكفلها الحكم النيابي ، ومصر لم تستقل الا عندما سن لها دستور وحكم شورى يجمع رواد الامة وزعماءها في ناد واحد[2] والا فستبقى امور مصر في فوضى وان وليها الخلفاء الراشدون . ثم يستخلص شوقي كعادته الحكمة التي يريدها القصر (لا عاصم لمصر الا دستورها تصلح به ما فسد من امورها) . وبعد هذا يتغنى شوقي بهذا الدستور وفضائله . فهو النور يهدى الضالين والمصباح الذى يستضيء به المصلحون نوره يشع على العميان فيبصرون ويده القوية تحطم قيود المتخلفين فينهضون ، ليس مثله في العلاج الا معجزات عيسى ، حقا هو الدواء الوحيد لادواء مصر[3] .

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٢٠٧ ومابعدها .

(٢) عندما كان شوقي يدجل هكذا كان الشعراء الوطنيون يقولون عن هذه الندوة بكل جرأة :

لو انصفوا كان سجنا (دارند وتهم) يحمى الهارب منها حارس عسر
نصوا الشرائع فيها للعقاب بها وهم بكل عقاب زاجر وطر

(٣) انظر الشوقيات ١ / ٢٤٢ قول شوقي :

زمان الفرد يافرعون ولى ودالت دولة المتجبرينا
(فؤاد) أجل بالدستور دنيا وأشرق منك بالاسلام دينا
بنى (الدار) التي لاعز الا على جنباتها للمالكينا

هكذا وبهذه المعاني نفسها مضى شوقي يتكلم عن الدستور فلم يترك مناسبة الا ومدح فيها الملك فؤاد[1] وأشاد بدستوره حتى كأنه لم يعد في مصر شيئا يستطيع الانسان أن يفخر به الا الملك والدستور .

ولم تفخر بأساطيلها   ولكن بدستورها تفتخر[2]

حتى ان الدستور اصبح يقرن مع كل اصلاح ، وحتى لو كان في الازهر .

الله اكبر يا ابن اسماعيل لم   تترك لصناع المآثر مفخرا
بالامس تنهض مصر في دستورها   واليوم تنهض للساك الازهرا[3]

وصار الملك يمدح بالدستور بدل ان يمدح بالوطنية وصار على النشء ان يتعلموا الدستور بدل ان يتعلموا الاناشيد الوطنية .

وأنت أعز بالدستور شأنا   وأرفع خلق هالته مقاما
فمر بالنشء ان يتعلموه   وخل الدهر يقرئه الطغاما[4]

وبلغت اهمية الدستور عند شوقي حتى صار المأثر الذى يذكر عند رثاء الميت ، ففي رثائه لسعد يقول :

او لم يكتب لها دستورها   بالدم الحر ويرفع منتداها[5]

وفي رثائه لاسماعيل اباظة يقول :

اذا سلم الدستور هان الذى مضى   وهان من الاحداث ما كان آتيا[6]

---

(1) في قصيدة (توت عنخ آمون والبرلمان) تكلم عن احتفاء الشعب شيبا وشبانا بموكب الملك الذى يتهادى على الريحان لانه أقام في (دار الندوة) مجد مصر .

ونثرت فوق الطريق وردها   واستقبلت فؤادها ووفدها
حتى أتى الدار التي أعدها   لمصر تبني في ذراها مجدها

انظر الشوقيات ٢ / ١٦٧

بل انه في احدى قصائده يتباهى بأن عصره قد سبق كل أمجاد الفراعنة لوجود الدستور فيه ، حتى انه ليقسم لو بعث (توت عنخ آمون) من قبره حيا سيرى شعبا غير شعبه ، كل ذلك لانه تحكمه حكومة دستورية .

انظر الشوقيات ٢ / ١٦٠ .

(٢) انظر الشوقيات ١ / ١٦٥ .
(٣) = = ١ / ١٧٧ .
(٤) = = ١ / ٢٧٩ .
(٥) = = ٣ / ١٨٩
(٦) = = ٣ / ١٦٦

وبقي شوقي على هذه الحالة طويلا[1] يختلق المناسبات ليذكر النـاس بهذا الانتصار ويمدح الملك والعرش ويشيد بهما ، حتى أصبح شعر المناسبات والمجاملات عند شوقي وحافظ ظاهرة توشك ان تطغى على بقية الظواهر الشعرية الفنية الاخرى وحتى اصبحنا لا نستطيع ان نتصور حفله بغير قصيدة لشوقي او حافظ كما اننـا لا نتصور عيدا او مأتما بغير مغن او مرتل للقرآن .[2]

* * *

* اما حافظ فلم يترك شوقي يسبقه فنراه يتوجه الى الشعـب بقصيدة[3] يـوم افتتاح البرلمان لا تقل تعظيما للملك والدستور والبرلمـان عن قصائد شوقي ان لم تسبقها في الدجل والمداهنـة .

فمنذ مطلعها يواجهنا النفاق الذى تعلمه من شوقي حتى انه يعتبــــر يوم افتتاح البرلمان هو يوم الاستقلال الذى اثبتـه الله في لوحة . فلا يستطيـع ماح ان يمحيـه الى الابـد بل أكثر من ذلك يقول :

لو صح في هذا الوجود تناسخ لرأيت فيـك تناسخ الارواح[4]

---

(١) في قصيدة المؤتمر عام ١٩٢٦ قال شوقي : ان البرلمان صرح الحق . . ومشرق النور . . وسياج العدل يقدره الشعب كما يقدرون (البيت العتيق .)

ضافي الجلالة (كالعتيق) مفصل ساحات فضل في رحاب سمـاح

شرفاته اروقة من الضحى وجدرانه اعمدة من نور الصباح . . هو حصن الحق . . هو حصن الحرية وهيكلها . . لقد بذل الشعب كثيرا من الدماء وألوفا من الضحايا حتى نالـه .

يبنى كما تبنى الخنادق في الوغى تحت النبال وصوبها السحاح

ينهار الاستبداد في البرلمان مثلما ينهار الشرك وتدمر الاصنام في مكة .

ينهار الاستبداد حول عراصه مثل انهيار الشرك حول (صلاح)

أخذته مصر بكل يوم قاتم ورد الكواكـب احمر الاصبـاح

انظر الشوقيات ٢ / ١٩٠ وكذلك ١ / ٢٤١ قصيدة :

هو في الملك بدره المتجلى حف بالهالتين من برلمانـه

زاده الله بالنيابة عـزا فوق عز الجلال من سلطان

(٢) انظر للدكتور طه حسين (حافظ وشوقي) ص ١٣٧ ومابعدها .

(٣) انظر ديوان حافظ : ٢ / ٦٧ .

(٤) انظر مطلع القصيدة التي يخاطب فيها (يوم الاستقلال) معتبرا ان الامور قد انتهت وان برلمان الالاعيب يعني الاستقلال .

اشرق فدتك مشارق الا بـاح وأمط لثامك عن نهـار ضاحـي

بوركت يا يوم الخلاص ولا ونت عنك السعود بغدوة ورواح

الله أثبته لنا في لوحـــة ابد الابـد فما له من ماح

ثم يتوجه الى مدح الملك فؤاد كالعادة فيغرقه في لجج من الالفاظ البراقة والتشبيهات التي تظهره بطلا عظيما .. وحاميا مغوارا لبلده وشعبه . فهو تارة الاسد الذى لا يستطيع احد ان يغير على غابه . وهو طورا التمساح الذى لا يتوى غاز ان يعوم بمسبحه . واخرى هو صاحب القطرين لم يبد نور فوق نور يتجلى كالتاج فوق جبينه الوضاح [1] الى ان يتوصل في النهاية الى القول :

لاغرو ان غنى بمدحك صائح ... او مسبح في حلبة المداح
البرلمان تهيأت أسبابه ... لم يبق من سبب سوى المفتاح [2]

* * *

وهكذا نرى ان (شوقي وحافظ) ارتبطا بسياسة القصر وعبرا عن ارادته ومشيئته بكل دقة واخلاص ، واذا كانت هذه المشيئة قد بدت في موقف شوقي وحافظ من الخلافة العثمانية . والزعماء الوطنيين والدستور والبرلمان فاننا سنرى أن موقفهما كذلك يتفق مع موقف القصر وسياسته حتى من الثورات الوطنية في الفصل المقبل .

---

(١) تيه يافؤاد فحول عرشك امة ... عقدت خناصرها على الاصلاح
من ذا يغير على الاسود بغابها ... او من يعوم بمسبح التمساح
ياصاحب القطرين غير مدافع ... ماشل ساحك في الملا من ساح

(٢) انظر بقية القصيدة في ديوان حافظ ٢ / ٩٧ وخاصة قوله :
انهض بشعبك يافؤاد الى العلا ... والى مكان في الوجود براح
هذا منار البرلمان امامكم ... لهدى السبيل كابرة الملاح
فتيمموه مخلصين فما لكم ... من دونه من غبطة وفلاح ..

الفصـــل الثانـــــي

موقـف الشعر من الثـــورات الوطنيـــــــة

موقف ممثلي الكلاسيكية من الثورة العرابية :

كانت الثورة العرابية ثورة عسكرية وشعبية في آن واحد ، فقد كانت عسكرية لان الجيش هو الذى تزعمها.[1] وكانت شعبية لان هؤلاء الضباط من الشعب . ثم لان الشعب اسهم في الثورة بنصيب عظيم ، فقد ناصرها برجاله وبماله وبشعوره لانه وجد فيها الخلاص من ربقة الاستعمار . وكان الخطباء والكتاب والشعراء يؤازرونها ويناصرونها ويبعثون كل النفوس لتسير خلفها . ويأتي في مقدمة هؤلاء (محمد عبده) ،(سعد زغلول)، (حفني ناصيف)[2] (وعبد الله النديم) الذى يعد اروع مثل للاديب الثائر في ذلك الوقت[3]

---

(١) كان الجيش هو الهيئة الوحيدة التي ظلت بعيدة عن المراقبة فكان لا بد ان يتجمع فيه استياء الامة . وقد قالت جريدة (التايمز) حينذاك :
(يجب ان نذكر ان الجيش هو الهيئة الوطنية الوحيدة التي تملكها مصر الان ، وكل هيئة سواه قد عدا عليها ممثلو فرنسا وانكلترا فأخذوا بزمامها وغيروا نظامها . انظر (التاريخ السرى لاحتلال مصر) بلنت ٢٤٢ وكذلك (وطنية شوقي) ص ١٩ .

(٢) كان حفني ناصيف يناصر الثورة بقلمه في الجرائد باسم مستعار (ادريس بن محمدين) على لسان سوداني يقيم في مصر . ولما لم تجنده الحكومة لانه كان وحيد أبويه وحافظا للقرآن الكريم ، تطوع في الجيش ومكث شهرين في قشلات عابدين (انظر اخبار اليوم ١٢/١٢/١٩٥٣ من مقال لمجد الدين حفني ناصيف) .

(٣) عبد الله النديم (١٨٤٥–١٨٩٦) خطيب مفوّه كثيرا ما خطب في المحافل وآزر حزب عرابي وناصر الثورة بقلمه وشعره ، ووصف عرابي بانه منقذ مصر من جور الاستبداد (انظر مصر للمصريين ٤/ ٩٥) بل كان يجد فيه الزعيم المنقذ (انظر الطائف العدد ٤٧) ، وكان يحرر بعض اعداد جريدة (الطائف) ويشيد بانتصار المصريين على الانكليز (انظر الطائف العدد ٦٤–٦٥) ولعل خير ما قال في مناصرة الثورة .
(يابني مصر . . هذه ايام النزال . هذه ايام النضال هذه ايام الذود عن الحياض . . هذه ايام الذب عن الاعراض . . يابني مصر انما الانكليز نجس فلا يقربوا البلاد بعد عامهم هذا . . . انظر الطائف العدد ٤٧) .

وكذلك وجد كثير من الشعراء الثائرين الذين ناصروا عرابي وشدوا أزره مثل (أحمد رشوان)(١) و(احمد عبد الغني)(٢) و (محمد النجار) الذى انحى باللائمة على المنافقين الذين يمالئون الاعداء .

آل النفاق علام تبغون العدا　　ألكم نسب غدا مستورا
في بورسعيد وغيرها قد خنتم　　وفعلتم للانكليز امورا (٣)
من لم يكن فيه لمسقط رأسه　　خير رأى في غيره التحقيرا

ومنهم (احمد سيف البارى)(٤) (وسيد المرصفي)(٥) وغيرهم ممن اشاد بعرابي وحض على بذل المال والروح لموازرته ... وهم كثير ... كثير .

---

(١) انظر الوقائع المصرية عدد ٨ اغسطس عام ١٨٨٢ قصيدة (احمد رشوان)

نوال المعالي في طعان الكتائب　　ونيل الاماني من ثمار المتاعب
فلولا عرابي الشهم ماطار صيتنا　　بشأن لنا في شرقها والمغارب
اذا ما امتطى الشهبا فأول فارس　　وان فاه اعرابا فأول خاطب
فهيا بنا يا آل مصر لنصره　　لتعزيز اوطان ودفع مصائب

(٢) انظر الوقائع المصرية عدد ٨ اغسطس ١٨٨٢ قصيدة (احمد عبد الغني)

لعمرك ليس ذا وقت التصابي　　ولا وقت السماع على الشراب
ووقت ليس فيه يليق الا　　الا قامة بالقلاع وبالطوابي
ووقت فيه الاستعداد فرض　　لتنفيذ الاوامر من عرابي

(٣) انظر الوقائع (٣) سبتمبر ١٨٨٢ ، انظر قصيدة (محمد النجار)

فازحف بجيشك يا مظفر ضاربا　　في الانكليز وقاتلا (سيمورا)

(سيمور قائد الجيش الانكليزى) .

(٤) انظر الوقائع المصرية ٩ (سبتمبر ١٨٨٢ قصيدة (احمد سيف البارى)

اذا ما راية رفعت لمجد　　تلقاها عرابينا يمينا

(٥) انظر العدد السابق :

ياصاح قم واشكر المهيمن واحمد　　فالدين منصور على يد (احمد)
بطل همام في الخطوب مدبر　　ذو همة بسديد رأى اوحد

ولعل هذا دليل على ان الشعب ناصر الثورة منذ ابدايتها وناصرها مشتعلـــة وظـل يدافـع عنها حتى بعد ان أزهقت وخنقت .

لا نها المرة الوحيدة التي اتيحت له ان يدافع فيها عن حريتـه ضد خونة القصـــر والاستعمـــار[1]. وفعـــلا حين كان الخديوى يصدر البلاغ خلف البلاغ يرمـــي فيه عرابـــي بالعصيان ويحذر المصريين من متابعتـه متوعدا .

وحين كان السلطان العثماني يصدر ــ الفرامانات ــ تحت ضغط الانكليز بأن عرابي عاص ، وخارج على القانون ومجـــرم[2] .

كان الشعب يدعو الى عقد مجلس وطني لدعم عرابـــي وفضح خيانة الخديوى بـل ولتكفيـره لأنه انحاز الى اعـداء دينـه ووطنـه[3] .

وقد انصـف كثير من المؤرخين (العرب)[4] و (الاجانـب)[5] عرابـــي .

---

(١) استدعى الخديوى توفيق المستعمر لضرب الثورة العرابية ، حتى انه لما ذهب للقاء عرابي والجيش في عابدين (سبتمبر ١٨٨١) اصطحب معـه قنصل انكلترا والمراقب المالي الانكليزى . (انظر تاريخ المسألة المصرية لروشتيـــن ص ١٢٢)
وكذلك ابتهج بضرب الاسطول الانكليزى لمدينة الاسكندرية في يوليه ١٨٨٢ وطلبه من السير (اوكلند كلفن Sir Oklend Cleven) في ١٩ يوليه ١٨٨٢ ان يستحث الحكومة الانكليزية على ان تخطو خطوة جديدة بغير ابطـاء . لمقاومة قوة عرابي التي عظمت (انظر لمحمود الخفيف احمد عرابـــــي ص ٣٤٨)

(٢) انظر الوقائع المصرية (٢ سبتمبر عام ١٨٨٢ ، ولمحمود الخفيف (احمـد عرابـي) ص ٣٨١ — ٣٨٤ .

(٣) اجتمع في ١٧ يوليه ١٨٨٢ اربعمائة من ممثلي الشعب وزعمائه وقرروا الاستمرار في الاستعداد الحربي ودعم عرابي ، واجتمع ثانية في ٢٢ يوليه مجلس وطنـي شهده خمسمائة من ممثلي الامة على اختلاف طوائفها ، بينهم ثلاثة من الامراء وقد افتى كبار رجال الدين بأن الخديوى مرق من الدين مـروق السهم من الرميـة لخيانته دينه ووطنه وانحيازه الى الجيش المحارب لبلاده ، وقرر المجلس وقف اوامر الخديوى ونظاره . انظرمذكرات عرابي ١/ ١٩٤ — ١٩٦ وكذلك الثورة العرابيـة ص ٣٩٥ — ٤٠٣) .

(٤) المؤرخون العرب امثال (محمود الخفيف ــ في كتاب احمد عرابي الزعيـم المفترى عليه) (عبدالرحمن الرافعي في الثورة العرابية) .

(٥) المؤرخون الاجانب امثال (السير ماكنزى ولاس) الذى كان يرافق لورد دوفرين في مصر ايام الثورة العرابية . (ولورد شارلز برسفود) الذى اشترك فـــي ضرب الاسكندرية (وبرود ولـــي) و (روشتين)

حتى ان (بلنت) قال :

(رأى عرابي من واجبه ان يدفع عن وطنه كل عدو مغير . وبهذا أدى لوطنه في اسابيع الثورة خدمة لا تقدر . هذ مقدار من الحق ان يذكروه بها . فلو انه كان ألين عريكه مما كان ولم يرفض التهديد . وقبل الرشوة [1] . ولم تنشب الحرب — لو انه فعل ذلك — لبقي الفلاحون كما كانوا في سنة ١٨٨٠ عبيدا لسادتهم الاتراك وعبيدا للاوربيين .

واذا كانوا لم يروا فيه جنديا كما رأوا فيه وطنيا . فيكفيه شرفا انه انقذهم من وصمة شنيعة هي انهم لم يحاربوا في المرة الوحيدة التي اتيحت لهم فيها أن يدافعوا عن حريتهم) [2]

* * *

ومن المؤسف بعد كل هذا ان نرى (احمد شوقي) يكتب ثلاث مطولات مليئة بالسباب والشتائم والتطاول على بطل ثورة . شهد التاريخ بصفائها ، بعد ان عاد من منفاه سيفا مغلولا .

وقد نشر القصيدة الاولى في (المجلة المصرية) [3] بعنوان (عاد لها عرابي) . وهي قصيدة مليئة بالهزء والسخرية منه ومن اصحابه ابطال الثورة ومحشوة بالشتم والتقريع من بدايتها ، حيث يقول :

صغار في الذهاب وفي الاياب أهذا كل شأنك ياعرابي

عفا عنك الاباعد والاداني فمن يعفو عن الوطن المصاب

وبعد ان يهزأ به قائلا : عشر في مصر موفور المعالي . لا فرق بين مصر وبين سيلان مادام في كلتيهما حمر الثياب (اى الانكليز) . يشتم اصحابه ويقرعهم

---

(١) تعهد بيت روتشلد ان يدفع له مرتبا سنويا قدره ٤٠٠٠ جنيها والحكومة الفرنسية عرضت عليه مرتبا سنويا قدره ٦٠٠٠ جنيها ، اذا هو غادر مصر حسب المذكرة المشتركة من انكلترا وفرنسا (انظر تاريخ المسألة المصرية ص ٢٠٥) .

(٢) (تاريخ المسألة المصرية ص ٢٠ لروتستين) (واحمد عرابي لمحمود الخفيف ص ٣٣٦) .

(٣) المجلة المصرية العدد الثاني — السنة الثانية ١٥ يونيه سنة ١٩٠١ وكذلك انظر وطنية شوقي ص ٢١٥ — ٢١٦ ، وكذلك تطور الادب الحديث في مصر ص ١٢٢ .

قائــــلا :

ولا ساووك في صدق النوايـــا وان ساووك في الشم الكذاب
حكومة ذلة وسـراة جهـــل كعهدك، اذ تحييك الطوابـــي

ونشر الثانية في (جريدة اللواء)(١) بعنوان (عرابي وماجنس). وهـــي قصيدة طويلة تبلــغ ستة واربعين بيتا ــ كلها شتم كسابقتها ــ بل زاد فيهـــا ان مدح الانكليــز وقائدهم (سيمور) الذى هزم الجيش المصرى وشرد اهالــي مصر فاستحق لعنــة التاريخ وكل المخلصين الشرفــاء(٢).

ثم يسخر من عرابي في معرض مدح الملك (ادوارد) ، فيقلب الحقائــق مدعيا ان (عرابــي) تمنى ان يقابــل الملك (ادوارد) علما بأن ولـــي عهد انكلترا طلب مقابلــة (عرابي) فــي (سيلان) . فأجابه انه لا يستطيع(٣). ومنذ مطلع القصيدة نحس بروح التجني عند ما يقول :

أهلا وسهلا بحاميها وغاديهـــا ومرحبا وسلاما ياعرابيهـــــا
وبالكرامــة يامن راح يفضحهـــا ومقدم الخير يامن جاء يخزيها

---

(١) جريدة اللواء العدد ٦٠٠ تاريخ ٩ سبتمبر عام ١٩٠١ . انظــــر (وطنية شوقي) ص ٢١٧ــ٢٢٠ وكذلك (تطور الادب الحديث فــي مصر) ص ١٢٢ .

(٢) لعنه كثير من الشعراء الوطنيين المغمورين . مثل (محمد النجـــار) في معرض مدحــه لعرابي .

فازحف بجيشك يا مظفر ضاربـــا في الانكليز وقاتلا (سيمورا)

(٣) كتب مراسل (اللواء) في السويس في العدد ٦٠١ ان (عرابي) حدثـــه بأن ولي عهد انكلترا كتب له من (كندا) يطلب فيه منه الا يبرح (سيلان) حتى يقابله . فأجابه (عرابي) بانه لا يقدر ان يقابل اهل الشرف بغير شــرف .

قل للملك (ادوارد) أصبت غنـــى عن الهنود وايرلندا وما فيهـــا
هذا عرابي تمنى ان تقابلـه وان ينال يدا جلت أياديها
فمـر بانكلترا تزجى فيالقها وبالاساطيل تدوى في موانيها
ومر (بلندرة) تبد وبزينتهـــا وتنجلي للبرايا في مجاليهـــا
فأين (روبرس) منه اذ ييممها واين (سيمور) منه اذ يوافيها
هذا الذى يعرف الافرنج صولته والبـــر يعلمهـــا والبحر يدريها

أما القصيدة الثالثة . فقد نشرها في (اللواء)[1] كرر فيها شوقي ماقاله في قصيدتيه السابقتين .

عرابي كيف أوفيك الملاما ... جمعت على ملامتك الاناما

فقف بالتل واستمع العظاما ... فان لهاكما لهمو كلاما

كأنك قاتل والحكم يتلى ... عليك . وانت تنتظر الحماما

وقد زاد في هذه القصيدة . التي تبلغ — تسعين بيتا — عن سابقتيها بان دافع عن (بيت محمد علي) وعن سياسة الخديوي توفيق .[2] ولم أر مبررا لهذه الحملة الشعواء سوى ارضاء سيده الخائن القابع في القصر ، والانكليز المتآمرين معه .

وياليت شوقي اكتفى بكل هذا واقتنع ، بل أبى الا ان يلاحق عرابي ليهاجمه في قصائده بمناسبة وغير مناسبة ، ففي عام ١٩٠٤ حمل على رياض باشا رئيس مجلس الوزراء بناء على توجيهات القصر ، ولم ينس ان يعرض بعرابي جاعلا اياه مضرب الامثال في العقوق والعصيان . فيتعجب شوقي من رياض . ويقول :

أفي السبعين والدنيا تولت ... ولا يرجى سوى حسن الختام

تكون وأنت أنت رياض مصر ... عرابي اليوم في نظر الانام[3]

ثم يعود في عام ١٩٢٤ ليلوم عرابي ويصنفه مع الجهلة في مصر . وذلك في (قصيدته)[4] التي قيلت بمناسبة اصلاح الأزهر الشريف والبدء فيه بقوله :

الغافل الامي ينطق عنكم ... كالببغاء مرددا ومكررا

آباؤكم قرؤوا عليه ورتلوا ... بالامس تاريخ الرجال مزورا

حتى تلفت عن محاجر روسه ... فرأى عرابي في المواكب قيصرا

---

(١) انظر جريدة اللواء العدد ٦٨٩ تاريخ ١٢ يناير سنة ١٩٠٢ بعنوان (صوت العظام او عرابي أمام قتلى التل الكبير) انظر (وطنية شوقي) ص ٢٢٠ — ٢٢٢ وكذلك تطور الادب الحديث في مصر ص ١٢٣ .

(٢) سلوا تاريخنا وسلوا (عليا) ... ألم يملأ بنا الدنيا دويا

لقد عاش الامير بنا قويا ... وعشنا تحت رايته كراما

(٣) الشوقيات ٢٦٢/١ .

(٤) الشوقيات ١٩/١ .

ولم يرث احمد شوقي احداً من زعماء الثورة العرابية . حتى البارودى استاذه ورائده .

* * *

أما (حافظ) الذى اشتم نقمة القصر على الثورة العرابية ، عرف كيف يدارى موقفه منه ويظهر تودده له .

واذا كان قد تشجع ومدح البارودى ـ شاعر الثورة العرابية ـ لكنه اخفى اى ذكر لهذه الثورة وتجاهلهما وراح بدبلوماسية يعدد مناقبه شاعر وأمير للقوافي وبطل يحمل السيف المخضب .(١)

ويموت البارودى ويتشجع حافظ ويرثيه(٢) وطبيعي ان يذكر بطولاته في هذه المناسبة . لكنه لم ير صفحة بيضاء الا (يوم كريد)(٣) في الحرب العثمانية اليونانية .

كم وقفة لك، والابطال طايرة ... والحرب تضرب صنديداً بصنديد

نسخت (يوم كريد) كل مانقلوا ... في يوم (ذى قار)عن (هانى بن مسعود)

وعندما وصل حافظ الى (الثورة العرابية) اخذ يبرئ البارودى من هذه الزلة على حد تعبير حافظ . ويلقي تورطه فيها على الاقدار التي قد تجر الانسان الى مواقف يأباها العقل ، ثم يقول ان غلطه واحدة في عمر الانسان قد تغتفر له .

أكرم بها (زلة)(٤) في العمر واحدة ... ان صح انك فيها غير محمود(٥)

سلوا الحجا هل قضت أربابه وطرا ... دون المقادير او فازت بمقصود

وهكذا يريد ان يدفع عن البارودى هذه الزلة وهذا العار . ليلقيه على كاهل الاقدار(٦) وما أظنه اختلف عن موقف شوقي في شيء .

---

(١) أمير القوافي ان لي مستهامه ... بمدح ومن لي فيك ان ابلغ المدى
اعرني لمدحيك اليراع الذى به ... تخط . واقرضني القريض المسددا
ان ذكروا منه الحماس حسبتنا ... نرى الصارم المخضوب خدا موردا

(٢) عام ١٩٠٥ .

(٣) في عام ١٨٦٦ انتفض اهل جزيرة كريد على الدولة العليه : فأرسلت مصر جيشا لمساعدتها على تأديبهم وكان البارودى ياور حرب / انظر ديوان حافظ ٢ / ١٤١ .

(٤) يريد بالزلة اشتراك الفقيد بالثورة العرابية /عن حاشية الديوان ٢ / ١٤٠ .

(٥) لا اعتقد ان(حافظ)بتساؤله (ان صح انك فيها غير محمود) يسجل رأيا اخر لان كل القصيدة ايحاء وتصريحا تدل على صحة ماقلناه ، وخاصة الشرح الذى اثبته الديوان للبيت الذي يليه .

(٦) انظر شرح ديوان حافظ . لهذا البيت ٢ / ١٤٠ .

موقف ممثلي الكلاسيكية من الثورة العربية الكبرى :

وقف احمد شوقي ضد الثورة العربية والحركة القومية للعرب[١] منذ البداية وهاجم احرار العرب وزعماءهم ووصمهم بابشع النعوت . حتى انه لم يتورع ان يصف (الشريف حسين)[٢] قائد اول ثورة عربية في العصر الحديث بانه (سفاك دماء مستبيح للاعراض ، معتد على الحرمات ، ساب للنساء حق تسميته بنيرون العصر)[٣] . وقد تفنن شوقي في شتم الحسين وتقريعه كما تفنن في شتم (احمد عرابي وتقريعه قبله .

(١) كان زعماء العرب ينادون بتحطيم النير التركي وانشاء مملكة عربية تنتظم اقطارها المستقلة في اتحاد يرأسه زعيم عربي كبير ، وكان شريف مكة هو المرشح الاقوى لهذا المنصب ، وعندما سقط عبد الحميد عام ١٩٠٨ وآلت مقاليد الحكم في تركيا (الى اعضاء حزب الاتحاد والترقي) اندفعوا في سياسة التتريك وسلخ العرب من لغتهم وطابعهم ثم أتى (جمال باشا) لينكل باحرار الشام وكبار الداعين الى التحرر السياسي من الحكم التركي تنكيلا وحشيا ثم ليبطش بمن وصلت اليهم يده من زعماء العرب في مذبحة وحشية كان مسرحها ساحات بيروت ودمشق ، فهزت هذه المجزرة وجدان العالم العربي وضميره وقام زعماء الضباط العرب في دمشق والعراق في كانون الثاني عام ١٩١٥ بتوجيه نداء الى (الشريف حسين) لانقاذهم من غدر (طلعت وجمال) بوصفه أبا للعرب . فكان ان انفجر الموقف في ثورة عربية انطلقت من الحجاز وآزرتها العرب جميعا في سوريا والعراق وفلسطين ولبنان ، لكن مصر لم تؤيدها لذلك وقف شوقي ضدها / انظر وطنية شوقي ص ٣٨٢ /٠

(٢) الشريف حسين (١٨٥٣ــ١٩٣١) مؤسس الاسرة الهاشمية التي حكمت العراق حتى ١٩٥٨ ولاتزال تحكم في الاردن الان من مواليد الاستانة ، كان اميرا على مكة منذ ١٩٠٨ وهب ضد الاتراك عام ١٩١٦ ، ثم اعلن نفسه ملكا على بلاد العرب ، تخلى عن عرش الحجاز عام ١٩٢٤ بعد استيلاء السعوديين على شمالي شبه الجزيرة العربية ، وحل محله ابنه الاكبر الامير علي ــ نفي الى قبرص عام ١٩٢٥ ، وعاد مريضا ليتوفى بعمان ويدفن بالقدس .

(٣) انظر القصيدة في الشوقيات ص ٢٦٥/٢٦٦ ٠

في ذلك رسالة سياسية وجهها الى الخلافة العثمانية يحضها على تأديب هذا الفاسق الباغي على حد تعبيره .

أدبه أدب امير المؤمنين فما — في العفو عن فاسق فضل ولا كرم
لاترج فيه وقارا للرسول فما — بين البغاة وبين المصطفى رحم
ماكان طه لرهط الفاسقين أبا — آل النبي باعلام الهدى ختموا

وبعد هذا أخذ يصور حالة الجزيرة العربية ، والبيت والحرم فيقول :

ضجّ الحجاز وضج البيت والحرم — واستصرخت ربها في مكة الامم
قد مسها في حماك الضر فاقض لها — خليفة الله أنت السيد الحكم
لك الربوع التي ريع الحجيج بها — (أللشريف) عليها ،أم لك العلم
أهين فيها ضيوف الله واضطهدوا — ان أنت لم تنتقم فالله منتقم

وبعد ان يسخر شوقي كل ماعنده من كنوز التشبيهات وايحاءات الالفاظ البلاغية لتصوير المآسي المفجعة والدماء المسفوكة ، والنساء والاعراض المستباحة التي يقوم بها الشريف بقوله :

ويسفك الدم في أرض مقدسه — وتستباح بها الاعراض والحشم
كفى الجزيرة ماجروا لها سفها — ومايحاول من أطرافها العجم (١)
أزرى الشريف واحزاب الشريف بها — وقسموها كارث الميت وانقسموا

بعد هذا يتوجه الى السلطان العثماني قائلا :

خليفة الله شكوى المسلمين رقت — لسدة الله . هل ترقى لك الكلم
فجرد السيف في وقت يفيد به — فان للسيف يوما ثم ينصرم

ولا شك ان عنف هذه الهجمة المسعورة التي شنها شوقي على القضية العربية ممثلة في هجومه على قائدها (الشريف حسين) وتصويره بهذه الصورة ، انما كان يعكس رغبة القصر في تلك الفترة لان السلطان العثماني الذى رفعت اليه هذه الرسائل السياسية — اذا اعتبرنا انها موجهة اليه كما يدل معناها وتقديمها في الديوان — لم يكن يعرف شيئا من العربية ولا يفهم مانظم بها (٢) . وانما القصر الذي كان يتوجس من طغيان المد العربي ، ويعتبره

---

(١) العجم : اعداء الدولة العثمانية التركية .

(٢) انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٢٥-١٢٦

الخطر الوحيد على (اسرة محمد علـــي) ، خاصة بعد أن تحالف مع الانكليز لقهر المصريين ، كان أشـــد مايخيفه أن تعود الخلافــة الى العرب . لذلك نرى(شوقــي)يسارع الى المسلميـــن مستغيثــا لينصحوا (مصطفى كمال)(١) بأن لا يلغــي الخلافــة(٢) .

من قائل للمسلمين مقالـــة — لم يوحهـــا غير النصيحــة واح

أدوا الى الغازى النصيحة ينتصح — ان الجواد يثوب بعد جماح

كـي لا تعود الى العرب وزعيمهم (شريف الحجاز) العاجز السفاح الذى أوهى المسلميـــن جراحـــه عندما قام بالثورة علـــى الدولـــة العليـــة ، ثـــم لا يتورع ان يسميه (الداعيه الكذاب سجاح) عندما يقول :

لا تبذلوا برد النبي لعاجـــز — عزل يدافع دونه بالـــراح(٣)

بالامس أوهى المسلمين جراحـــه — واليوم مد لهم يد الجراح(٤)

فلتسمعن بكل أرض داعيــــا — يدعو الى (الكذاب)اولسجاح(٥)

---

(١) مصطفى كمال اتاتورك (١٨٨١–١٩٣٨) ـ أي أبو الاتراك ـ موسس تركيا الحديثة .

(٢) عندما انتصر مصطفى كمال على اليونان عام ١٩٢٣ ، الغى الخلافـة فنظم شوقي قصيدته المشهورة :

عادت أغاني العرس رجع نـواح — ونعيت بين معالم الافــراح

وفيها يستحث المسلمين ان ينصحوا (مصطفى كمال) بأن لا يلغيها كي لا تعود الى العرب ، انظر الشوقيات ص ١٠٩ .

(٣) العاجز العزل (حسين بن علي شريف الحجاز) ويريد شوقي مـــن الاتراك ان لا يتركوا الخلافة والا اخذها العرب الذين لا يملك زعيمهم الا يدا خالية / شرح ديوان شوقي ص ١٠٩ / .

(٤) بالامس أوهى المقصود به (حسين بن علي) عندما قام بالثورة العربية الكبرى ١٩١٦ اثر اعدام جمال باشا الشهداء / انظر ديوان شوقي ص ١٠٩ / .

(٥) يريـــد ان تنحى الاتراك عـــن الخلافـــة أطمـــع فيها مـــن لا يصلـــح لها / انظر ديوان شوقي ص ١٠٩ / .

ومن يتصفح ديوان شوقي يراه يغتنم كل مناسبة ليذكر بالحجاز الذى (يقضي الليالي لم ينعم ولم يطب)(١) (يعيش بين حرب وكرب)(٢) (سكانه يذوبون شوقا لانقاذهم وانقاذ مكة)(٣) .

لكن دعوات شوقي (لمصطفى كامل) واستجارته بالمسلمين لينصحوه لم تجده شيئا ، اذ سرعان ما ألغى (مصطفى كمال) الخلافة ونفض يده منها . وطرد الخليفة وآله واسرته جميعا الى خارج حدود تركيا بعد ان جردهم من كل املاكهم واموالهم .

وهنا برزت القضية التي طالما تخوفت منها (اسرة محمد علي في مصر) ونبه اليها شوقي اكثر من مرة وهي (أن تعود الخلافة الى العرب) فقام بعد اربعة ايام ستة عشر عالما من علماء الازهر بايعاز من القصر ، وأذاعوا بيانا ينبه المسلمين الى حاجتهم للخليفة ، ويدعون للاسراع في عقد مؤتمر (يقرر مايراه في امر الخلافة من الطريق الشرعي ويحذرهم من

---

(١) قال شوقي في قصيدة (انتصار الاتراك في الحرب والسياسة)

تحية ايها الغازي وتهنئة ... باية الفتح تبقى آية الحقب

لما اتيت ببدر من مطالعها ... تلفت البيت في الاستار والحجب

وأرج الفتح ارجاء الحجاز وكم ... قضى الليالي لم ينعم ولم يطب

انظر ديوان شوقي ص ٥٢ .

(٢) لم ينس شوقي ان يربط الثورتين (الثورة العرابية)(والثورة العربية) ليوسعهما شتما . فنراه في هجاء عرابي يعرج على الحجاز ليقول :

ألم تكف الحجاز هوان حرب ... وانقذناه من حرب وكرب

فكنا (للمهيمن) خير حزب ... أجرنا الدين والبيت الحراما

سلوه وأهله أيام ثاروا ... ألم نقبض عليه وهو نار

وكان الدين ليس له قرار ... فثبتناه يومئذ دعاما

انظر اللواء العدد ٦٨٩ (تاريخ ١٢ يناير ١٩٠٤) .

(٣) في قصيدة (وداع فروق وتهنئة العيد) يمدح أمير عابدين ويصفه بالشجاعة لانه استطاع ان يتخذ قرارا حكيما في يوم عصيب ويجنح الى السلام (اى يستسلم للانكليز) بعد ان عد هذا حلما وعقلا ، يتساءل كيف لا يكون حكيما وعاقلا ـ بنظر شوقي ـ من كان سليل الذى بعث السرايا الى الجوزاء ورد المسجدين (يقصد محاربة محمد علي الكبير للوهابين والمسجدان : الحرام والاقصى) وبعد ذلك يخلص الى القول :

ليالي الشهر يا مولاى ولت ... كمر الحاسد الشاني سراعا

وجاء العيد بالامال تترى ... كعزتك ائتلافا والتماعا

اخوك بالحجاز يذوب شوقا ... ويسأل عنك مكة والرباعا

انظر الشوقيات ص ١٨٣ .

تسرب الخلاف الذى يوءخر الاسلام ويوهنـه).[(١)] وفـي اليوم التالي نشر (محمـد حسنين) وكيل الازهر السابق مقالا اوضح فيه أن الخليفة اذا اعتزل تبـرأ ذمة المسلمين من عهدته وتنحـل بيعته من اعناقهم (ويجب عليهم النظـر في اسناد الخلافة لمن هو أهلها واحق بها ، وان الاجتماع منعقد على وجوب نصب الخليفة للمسلمين وأولى الناس بهذا الواجب الخطير الامـة المصريـة ، لان لمصر في نفوس العالم الاسلامي منزلة تستحق معها السبق الى هـذا الواجب الاكيـد .)[(٢)] . (وكثر الداعون الى هذا الموءتمر في مصر ممن يعملون لحساب الملك الفوءاد)[(٣)] فظهر اسمه (حيث رشحه الامير عبد القادر الجزائرى وقامت لجنة للخلافة برئاسة (يوسف الدجوى) تستأذن الملك فوءاد في عقـد موءتمـر الخلافـة في القاهـرة)[(٤)] .

(ثم اجتمع العلماء برئاسة شيخ الجامع الازهر واذاعوا بيانا بتاريـخ ١٩ شعبان ١٣٤٢ الموافق ٢٥ اذار سنة ١٩٢٤ افتوا فيه ببطلان بيعـة (عبد المجيد) الذى كان الكماليـون أقاموه قبل ان يلغوا الخلافـة ، وقرروا دعوة ممثلـى جميع الامم الاسلامية الى موءتمر يعقد في القاهرة برئاسـة شيخ الاسلام للبت فيمن يجب أن تسند اليه الخلافـة الاسلامية ، واخذت لجنة الموءتمر الاسلامي شكلا رسميا فانتشرت فروعها في البلاد ، وساهم القصر فـي نشاطها بنصيب كبير لم يكن ليخفى رغم الحرص على كتمانه . فكثر طواف (نشأت باشا) وكيل الديوان الملكي بعلماء الدين في طنطا والاسكندريـة وتتابـع اتصاله بلجان الخلافة في هذه المدن . كما كانت صحيفة (الاتحاد) الناطقة بلسان القصر تدعو المسلمين في اقطار الارض للاهتمام بشهود الموءتمر الـذى سيعقد بالقاهـرة)[(٥)] .

---

(١) الاهرام ٧ مارس ١٩٢٤ . مقال بعنوان :
(الخلافـة الاسلاميـة)

(٢) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ص ٣٨–٣٩–٤٠ .

(٣) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ص ٣٨–٣٩–٤٠ .

(٤) الاتجاهات الوطنيـة حاشية ص ٣٩ .

(٥) = = ص ٤٠–٤١ .

وكان من الواضح ان (الملك فوءاد)[١] يخفي مساعيه في الخلافة عن (سعد زغلول)[٢] الذى كان رئيسا للوزارة وقتذاك لما كان بينهما من خصومة ، ولان اتجاه سعد منذ بداية حياته السياسية كان معارضا (للجامعة الاسلامية)[٣]

---

(١) الملك فوءاد الاول (١٨٦٨-١٩٣٦) ابن الخديوى اسماعيل تولى العرش على مصر سنة ١٩١٧ حتى سنة ١٩٣٦ ، شهدت مصر اثناء حكمه تحولات سياسية وثقافية هامة كان أهمها ظهور الحكم البرلماني وانشاء الجامعة المصرية ،تلقى علومه في ايطالياحيث تخرج من كليتها الحربية عين ياورا للسلطان عبد الحميد الثاني حتى عام ١٨٩٠ ، السنة التي عاد فيها الى مصر اعتلى عرش مصر بعد وفاة اخيه (حسين الاول) عام ١٩١٧ من أهم الاحداث السياسية الداخلية في عهده ، انفجار ثورة ١٩١٩ التي انتهت الى اعتراف الانكليز بمصر دولة ذات سيادة ،وقد اعلن الملك فوءاد الاستقلال سنة ١٩٢٢ يوم (١٥) اذار ومنح الدستور سنة ١٩٢٣ ،فتألفت اول وزارة شعبية برئاسة الزعيم الوطني (سعد زغلول) في كانون الثاني ١٩٢٤ وبدأت الحياة النيابية في نفس السنة يوم ١٥ اذار بعد النجاح الساحق لحزب الوفد ،توفي الملك فوءاد سنة ١٩٣٦ وخلفه ابنه فاروق .

(٢) سعد زغلول : زعيم وطني كبير ولد في (ابيانة) بمركز قوة ، تعلم في الجامع الازهر ونال ليسانس في الحقوق ،اشترك في ثورة عرابي ١٨٨٢ ، وهو في الثانية والعشرين وسجن . اصطدم بالخديوى عباس الثاني واتهمه بالتدخل في شوءون القضاء حين كان يمارس المحاماة ،الف الوفد المصرى برئاسته (١٩١٨) لعرض القضية المصرية على موءتمر فرساى . وتقديم مذكرة بطلب الاعتراف باستقلال مصر ،اعتقل في اذار ١٩١٩ مع عبد العزيز فهمي واسماعيل صدقي وارسلوا الى مالطه ،فثارت الجماهير احتجاجا لكن مالبث ان اطلق سراحهم ،اتهمه الاحتلال بالتحريض على الثورة ،فاعتقل لكنه مالبث ان اطلق سراحه ليوءلف الوزارة ١٩٢٤ بعد نجاح ساحق له بالانتخابات في عام ١٩٢٥ ،اعيد انتخابه رئيسا لمجلس النواب ،فحل الملك فوءاد المجلس قبل ان تبدأ دورته ، توفي سعد زغلول في ٢٢ اب ١٩٢٧ .

(٣) الجامعة الاسلامية : عبارة عن تيار فكرى اسلامي نشأ بصورة اساسية عند ما بدأ الغزو الغربي الاستعمارى للبلاد الاسلامية والعربية ،وقد نتج عن ذلك اشتداد الدعوة لاتحاد الشعوب الاسلامية في ظل دولة قوية من اجل مجابهة هذا الخطر الداهم ،ونشأت فكرة هذه الجامعة في بادئ الامر في مصر في القرن التاسع عشر عند ما لم تكن القومية العربية قد تبلورت بعد . الا ان الدولة العثمانية سرعان ما أخذت تستغلها عند ما بدأ خطر القومية العربية يهدد كيانها من اجل الاستمرار في السيطرة على البلاد العربية . وبالفعل فقد انقسم العرب انذاك الى موءيد لهذه الفكرة ورافض لها وكان عامل الدين يعمل لمصلحة الفريق الاول ،الا ان ثورة (كمال اتاتورك) والغاوءه للخلافة واعلان تركيا جمهورية علمانية أصاب دعاة الجامعة الاسلامية بضربة قاضية .

وشاع بين الناس وتتداول ان الانكليز هم الذين يدفعون الملك لترشيح نفسه للخلافة تحقيقا لمشروعهم القديم الذى اشار اليه مصطفى كامل في كتابه (المسألة الشرقية) [١] .

وكان الملك حسين بن علي قد اخذ البيعة لنفسه في فلسطين وشرق الاردن ، واقام احتفالا كبيرا تناقلته الصحافة في جميع ارجاء العالم العربي بما فيها مصر [٢]

وانقسم العلماء وذوو الرأى من المسلمين في شأن الخلافة الى قسمين الاول . تمثله الهيئة العلمية لعلماء الازهر الرسميين وعلى رأسهم شيخ الجامع الأزهر ، تؤيد ترشيح الملك فؤاد للخلافة وتحظى بتشجيع الحكومة وتلقى منها كل ماتطلب من معونة .

والثاني : تمثله جماعة الخلافة الاسلامية برئاسة الشيخ (محمد ماضي ابي العزائم) تعارض هذا الترشيح وتقرر ان مصر لاتصلح دارا للخلافة بل ولاتصلح لانعقاد المؤتمر العام للخلافة بها ، وهي تدعو لوجوب انعقاد هذا المؤتمر في مكة المكرمة [٣] .

ودخلت صحف القصر ودخل شعراؤه المعركة ليدافعوا عن موقفه ، بينما انبرت صحف الوفد لمهاجمة هذا المؤتمر .

* فعندما اجتمع العلماء برئاسة شيخ الجامع الازهر، وأذاعوا بيانا بتاريخ ١٩ شعبان ١٣٤٢ الموافق ٢٥ اذار سنة ١٩٢٤ أفتوا فيه بطلان بيعة (عبد المجيد) الذى كان الكماليون قد أقاموه قبل ان يلغوا الخلافة . أفتى شوقي ببطلان هذه البيعة عن طريق رسالة وجهها الى الخلافة التي بدأت شمسها بالغياب عندما بدأ يستبد بها افراد ؛

قل للخلافة قول باك شمسها   بالامس لما آذنت بدلوك

يرميك بالامم الزمان وتارة   بالفرد واستبداده يرميك

ثم يعتذ بالله ان يراها العوبة كالبابوية في يدى (رودريك) ينصب عليها من

---

(١) انظر الاتجاهات الوطنية ص (٤١–٤٢) .

(٢) وصفته صحيفة الاهرام في عددها الصادر في ١٤ مارس بالصفحة الثالثة .

(٣) انظر الاتجاهات الوطنية ص (٤١–٤٢) .

شاء من ورثتها حتى ولو كان فاسقا ومن اصحاب الدعـارة .

اني أعيذك ان ترى جبـارة   كالبابوية في يدى (رود ريك)
اوان تزف لك الوراثة فاسقا   (كيزيد)[١] او كالحاكم المأفوك[٢]

وبعد ذلك اخذ يشكك في نظام الوراثـة ويدعو الى الشورى تجاوبا مع الدعوات التي بدأت تطرح[٣] ليستابع الملك فوءاد ان يكون الخليفة ، فقال مخاطبـــا الخلافة :

عودى الى ماكنت في فجر الهدى   عمر يسوسك (والعتيق) يليك[٤]
اني ارى الشورى التي اعتصموا بها   هي حبل ربك او زمام بنيك[٥]

* وعند ما قرر العلماء الرسميون للازهر — بايماز من (نشأت باشا) وكيـل الديوان الملكي — دعوة ممثلي جميع الامم الاسلامية الى موءتمر يعقد في القاهـرة برئاسة شيخ الاسلام للبت فيمن يجب ان تسند اليه الخلافة ، سارع أحمد شوقـــي مع صحف القصر لتنصيب الملك فوءاد .

أبا الفاروق أقبلنا صفوفا   وأنت من الصفوف هو الامـام
الى البيت الحرام بك اتجهنا   ومصر وحقها البيت الحـرام[٦]

* * *

وبقـي شوقي يوءكد على هذه المعاني المستجدة في مدح الملك فوءاد[٧] على خط مواز من الصحافـة وحاشية القصر والمتعيشين منه[٨] وكـأنه موظف يكتب ما يملـى عليـه من بيانـات بكلام موزون ومقفى .

---

(١) : (يزيد) هو يزيد بن الوليد من ملوك بني امية ، كان من أصحاب الدعـارة والفسق .

(٢) : (الحاكم المأفوك) : هو الحاكم بأمرالله أحد الملوك الفاطميين في مصر ، كان فاسقا مختبلا ، وكانت له بدع وضلالات يبتدلها دائما ، ويحمل الناس عليها قسرا (الديوان ص ٢٠٣)

(٣) : يجب على المسلمين اسناد الخلافة لمن هو اهلها وأحق بها وأولى الناس بهذا الواجب الخطير الامة المصرية (انظر الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ص ٣٨ - ٤٤)

(٤) يشير الى ترك الملك المحصور في اسرة واحدة والرجوع الى جعله حقا يتولاه من تبايعـه الامة كما كان في عهد الخلفاء الراشدين .

(٥) انظر الشوقيات ص ٢٠٣ .

(٦) الشوقيات ص ٤٠ / ٧٢ .

(٧) قال شوقي في مدح الملك فوءاد :

انت اللواء التف قومك حولـه   والتاج يجعله الشعوب لواء
من كل مئذنة سمعت محبـة   وبكل ناقوس لقيت دعـــاء
يتألفان على الهتاف كما انبرى   وتـر يساير في البنان غنـاء

(٨) امثال : (محمد حسنين هيكل وكيل الازهر السابق — يوسف الدجوى رئيس لجنة الخلافة — نشأت باشا وكيل الديوان الملكي .. الخ) .

موقف ممثلي الكلاسيكية من ثورة ١٩١٩ :

ثورة ١٩١٩ هي ثورة شعبية عارمة قامت ضد الاحتلال والاستغلال والفوضى والحالة السيئة المزرية التي انتهت اليها مصر ، شاركت فيها كل طبقات الامة ، الفلاح في حقله والعامل في معمله والمعلم والتاجر والكاتب والشاعر .. حتى رجال الدين . ولم تعرف مصر في تاريخها الحديث ثورة التفت الجماهير حولها وتضامنت . كالتضامن والالتفاف الذى بدا ابان هذه الثورة .(١)

فماذا كان موقف احمد شوقي منها .. ؟

حين كان الشعراء الوطنيون يلقون بنفسهم في غمار الثورة ليحرروا المنشورات السرية ويكتبوا(٢) في الصحف المقالات النارية الملتهبة ، ويصرخوا لمناصرة الحريات بصيحات جريئة دفعت بعدد منهم الى السجن .(٣)

تهرب شوقي من مشاركة امته النضال ، لان النضال كان ضد القصر واعوانه من المستعمرين واعتذر بالبعد عن مصر . وكان الاجدر به ان يلهب النفوس الثائرة ولو على البعد ، لا بل ان البعد في هذه الحالة يكون كالزيت الذى ينصب على النار فيفجر العواطف لتسيل شعرا وطنيا رائعا كالشعر الذى قاله شعراء المهجر السوريون في احداث امتهم وقضاياها القومية . فبرغم بعد آلاف الاميال والمحيطات كان شعرهم سجلا خالدا لاحداث امتهم التي انفعلوا بها وارسلوها ثورة لاهبة توءجج النفوس ، وأنفوا أن يكونوا كشوقي الذى اخذ يمدح المستعمر ويتذلل حتى في منفاه ثم يعرف كيف يتهرب من ثورة امته .

يوم البطولة لو شهدت نهاره ... لنظمت للاجيال مالم ينظم
لولا عوادى النفي او عقباته ... والنفي حال من عذاب جهنم
لجمعت الوان الحوادث صورة ... مثلت فيها صورة المستلم (٤)

---

(١) انظر ثورة ١٩١٩ ص ١٥٦ وما بعدها .
(٢) كان عباس محمود العقاد وزميله المازني هما اللذان يحرران منشورات جماعة (اليد السوداء) السرية خلال ثورة ١٩١٩ .
(٣) هاجم (عباس محمود العقاد) الملك الطاغية تحت قبة البرلمان عندما قال : (ان الامة على استعداد لان تسحق اكبر رأس يخون الدستور او يعتدى عليه) وقد اودت به قولته الى السجن .
(٤) انظر الشوقيات ٢ / ٢٣٥ .

وان الاجدر به ان يلهب النفوس الثائرة ولو على البعد ، لا بل ان البعد في هذه الحالة يكون كالزيت الذى يصب على النار ، فيفجر العواطف لتسيل شعرا وطنيا رائعا كالشعر الذى قاله شعراء المهجر السوريون في احداث امتهم وقضاياها القومية . فبرغم بعد الاف الاميال والمحيطان كان شعرهم سجلا خالدا لاحداث امتهم التي انفعلوا بها وارسلوها ثورة لاهبة توءجج النفوس وأنفوا أن يكونوا كشوقي الذى عرف كيف يمدح المستعمر ويتذلل له حتى في منفاه(١) . ولم يعرف كيف يمدح ثورة امته المشرفة .

******

(١) ارسل شوقي من منفاه في اسبانيا قصيدة يمدح فيها الانكليز ويقول عنهم

ملك يطاول ملك الشمس عزته — في الغرب بازخة في الشرق قعساء
مأوى الحقيقة منه والحقوق الى — ركن بناه من الاخلاق بناء
يستصرخون ويرجى فضل نجدتهم — كأنهم عرب في الدهر عرباء
وكان ودهم الصافي ونصرتهم — للمسلمين وراعيهم كما شاؤوا

موقف ممثلي الكلاسيكية من مشروع ملنر :

على اثر ثورة ١٩١٩ بعثت انكلترا الى مصر وفدا برئاسة اللورد (ملنر) وزير المستعمرات البريطاني ، لاستطلاع اراء الساسة في قواعد الاتفاق بين مصر وانكلترا . فوصلت هذه اللجنة في ٧ كانون الاول سنة ١٩١٩ فقابلها المصريون أشنع مقابلة ، فأضرب الطلاب والمحامون والموظفون ، وقامت المظاهرات العامة . واعلن حزب الوفد والحزب الوطني والامراء والعلماء قطيعتهم لها . واجتمع اعضاء الجمعية التشريعية بمنزل سعد زغلول في ٩ اذار سنة ١٩٢٠ ، وقرروا رفض الحماية ، ورفض كل ماتبرمه الحكومة المصرية القائمة من اتفاق ينقص من الاستقلال التام لمصر والسودان او لمصالحهما .

وامام هذا الاحتجاج الواسع عاد (اللورد ملنر) الى انكلترا وقدم مشروعا في ١٨ اب عام ١٩٢٠ ، سمي (بمشروع ملنر)(٢) ، لكن الامة مالبثت أن رفضته(٣) (لانه اغفل مقومات الاستقلال ومظاهره القانونية ، وفرض الوصاية

---

(١) انظر ثورة ١٩١٩ للرافعي ٢ /٨٨–١٠٨ .
(٢) قدم المشروع الى الوفد المصرى الذى كان بمؤتمر السلام التام (بفرساى) يعرض فيه قضية بلاده في ١٨ اب عام ١٩٢٠ وكانت أهم بنوده :
١/ أن تعترف بريطانيا باستقلال مصر دولة ملكية دستورية .
٢ — في حالة الحرب تتعهد بريطانيا في الدفاع عن مصر وتتعهد مصر بتقديم كل المساعدات التي في وسعها لبريطانيا . ومنها استعمال الموانىء والمطارات ووسائل المواصلات للاغراض الحربية .
٣ — تتناول المعاهدة اتفاقا لتحقيق الاغراض التالية :
آ — تتعهد مصر الا تعقد مع دولة اجنبية اى اتفاق يضر بالمصالح البريطانية .
ب — توافق مصر على بقاء قوة عسكرية في الارض المصرية .
جـ — تعين مصر — بالاتفاق مع الحكومة البريطانية — موظفا في وزارة الحقانية يتصل بالوزير وله رأى في جميع المسائل القضائية المتعلقة بالاجانب .
د — تعترف مصر بحق بريطانيا في تدخلها لمنع اى قانون مصرى من تطبيقه على الاجانب .
هـ — يتبوأ الممثل البريطاني مركزا استثنائيا في مصر ويتقدم جميع الممثلين .
(٣) ارسل الوفد اربعة من اعضائه الى مصر ومعهم المشروع لعرضه على الامة .

السياسية والمالية والادارية والتشريعية على البلاد وأبقى الاحتلال والقيود التي كانت بريطانيا تعمل على ان تربط بها مصر في عجلة السياسة البريطانية الخارجية عن طريق فرض المحالفة الابدية بينها وبين مصر) [١] .

وسارع الحزب الوطني وأصدر قرارا برفضه (لان الحكومة البريطانية — تكون بواسطته — قد ضمنت احتلالها الى الابد وحولت الاحتلال العسكرى المؤقت الى احتلال نظامي دائم ، وأبرأت ذمتها من جميع تعهداتها بالجلاء عن مصر) [٢] .

وأصدر بعض الافراد رأيهم برفضه واعلن سعد زغلول (انه مشروع ظاهره الاستقلال والاعتراف به ، وباطنه الحماية وتقريرها ، ففيه من خصائص الحماية ومميزاتها الشيء الكثير ، فالقوة العسكرية والتدخل في التشريع للاجانب والتدخل في المالية وفي العقائب بواسطة موظفين انكليز وجعل المعتمد الانكليزى ذا مقام خاص . وتقييد حرية مصر في عقد المعاهدات وفي أختيار وكلائها السياسيين وتولي الانكليز دون مصر عقد المعاهدات المتعلقة بالغاء الامتيازات مع الدول الاخرى) [٣] وأمام هذه القضية الشعبية الجماعية ، كان لابد من قطع المفاوضات في ٩ نوفمبر عام ١٩٢٠ (بين الوفد برئاسة سعد وانكلترا) .

فماذا كان موقف احمد شوقي ..؟

من المؤسف ان نرى شوقي يقبل هذا المشروع الذى استنكرته كل الفئات الوطنية وعارضه المصريون عامة ، بل نراه يكتب قصيدة سماها (مشروع ملنر) يحض الناس فيها على قبوله ، والتصويت له ويتعجب لان قومه اختلفوا .

ما بال قومي اختلفوا بينهم   في مدحة المشروع او ثلبه

---

(١) انظر لمحمد علي الفتيت (ثورات العرب سنة ١٩١٩ ص ٢ / ١٥٣ ومابعدها)

(٢) المرجع السابق ص ٢ / ١٥٤ .

(٣) انظر لعبد الرحمن الرافعي (ثورة ١٩١٩) ٢ / ١٦٧—١٦٨—١٦٩ .

ثم يتساءل ..؟

من يخلع النير يمش برهة — في أثر النير وفي ندبه

وبعد ذلك يدعو الناس الى اغتنام هذه الفرصة قائلا :

لا تستقلوه فما دهركم — بحاتم الجود ولا كعبه (1)

والغريب في شوقي انه لا يتورع ان يذم هذا المشروع عندما تغير رأى القصر فيه بعد ست سنوات (او لان القصر اراد هكذا) ، فيقف في رثاء (عبد الرحمن ابو هيف عام ١٩٢٦) (2) ليعارضه بعنف وشدة لفساده وليصرح - بكل جرأة - ان شياطين الباطل هم الذين كانوا يزينونه للناس ويحسنونه لهم ولأنه نسي بأنه هو الذى زينه للناس . (3) وقال :

لا تستقلوه فما دهركم — بحاتم الجود ولا كعبه

* * *

موقف ممثلي الكلاسيكية من تصريح ٢٨ فبراير :

بعد فشل مفاوضات (لجنة ملنر) ادركت بريطانيا ان سعد زغلول قد نجح في جعل زعامته للبلاد قوية برغم شيخوخته وان هذه الثورة التي صارت اكثر وعيا للموقف في جملته اخذت تواجه القصر حليف الاستعمار بمثل العنف الذى تواجه به الاستعمار . ورأت ان في ذلك صورة قد يعيد هذا التاريخ (لعرابي) لان الامة اصبحت على استعداد لتلبية نداء (سعد زغلول) لمواجهة السراى وتحدى السلطان (فؤاد) .أما الساسة الذين عاشوا تلك الحقبة وفي طليعتهم (رئيس مجلس الوزراء ثروت باشا) فقد ادركوا ما للثورة من الخطر البالغ على مصالح الاقطاع . وعلى المصالح الخاصة التي نمت وتأصلت في ظل الاستعمار

---

(1) انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٣٦ .

(2) عبد الرحمن ابو هيف عارض المشروع يوم عرض على الامة بعنف وشدة واستخدم في معارضته علمه بالقانون اذ كان استاذا بمدرسة الحقوق .

(3) قال شوقي ضيف في تعليقه على هذه القصيدة : كان شوقي يريد ان يغسل وجهه من موقف قديم / انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٥٦ /.

لذلك تكتل الاثنان لايجاد مخرج يرضي الشعب ويثبت زعماءه في مراكزهم ويصورهم بصورة الوطنيين المخلصين له — المدافعين عن مصالحه —. وكان هذا المخرج تصريح (٢٨ فبراير عام ١٩٢٢)[1] الذى جسد الوضع الرسمي لاتجاه السياسة البريطانية في ذلك الحين والقاضية (بالرجوع الى نظام الحكم الذاتي في ظل الحماية) . وبذلك ترضي شعور الشعب بحقه في الحرية ، وتخدره بانتصار وهمي وترضي الساسة عندما تصورهم امام شعوبهم بصورة الابطال الذين انتزعوا من بريطانيا الاستقلال . وبذلك تضمهم تحت جناحها وتسخرهم لخدمة سياستها قسرا[2] .

وقد بدا هذا واضحا في التفسير الذى قام به (المستر لويد جورج) رئيس الوزراء البريطاني للامبراطورية البريطانية وللبريطانيين عندما بعث برسالة الى حكومات (الدومنيون) في ٢٧ شباط سنة ١٩٢٢ اى قبل اعلان التصريح يقول فيها :

(ان هذا التصريح الذى صدر من جانب واحد يعتبر طبقا لاحكام القانون الدولي صادرا من دولة صاحبة السيادة الى دولة تابعة ، صادرا من دولة صاحبة السيادة الى دولة مسودة) .

وهكذا نرى ان الظروف التي اتى بها هذا (التصريح) والتفسير الذى قام به رئيس الوزراء البريطاني بالاضافة الى التحفظات التي انطوى عليها يجعل لبريطانيا من الناحية الخارجية سلطانا مطلقا على تصرفات مصر السياسية ومن الناحية الداخلية سلطانا مطلقا في فرض الاحكام العرفيــة .

---

(١) اصدرت بريطانيا من جانبها تصريحا في (٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢) اعلنت فيه :
١ — الغاء الحماية البريطانية على مصر .
٢ — اعتراف انكلترا بمصر مملكة مستقلة ذات سيادة .
٣ — مصر مملكة الملك فيها وراثي في اسرة محمد علي .
٤ — يحكم مصر حكومة دستورية .
٥ — تحتفظ انكلترا بشروط اربعة :
آ — تأمين المواصلات الامبراطورية في مصر .
ب — حماية مصالح الاجانب والاقليات .
ج — الدفاع عن مصر اذا اعتدى عليها بالذات او بالواسطة .
د — مسألة السودان .
٦ — وحتى تبرم هذه الاتفاقات تبقى الحالة فيما يتعلق بهذه الامور على ماهي عليه .

(٢) وهذا ما حدث عندما استطاعت ان تضربهم بعضهم ببعض عن طريق الانتخابات بالبرلمان وتشكيل احزاب المعارضة فحولت ثورة المصريين من كفاح في سبيل الاستقلال الى صراع من اجل الحكم وحرفت الوعي الذى تكون عند الشعب من وطني الى سياسي .

اى السيطرة التامة على جميع مرافق البلاد وتعطيل الاجهزة المحلية المصرية بجميع صورها وبصفة دائمة ، حتى انطبق عليه قول سعد زغلول (هو ناقة البدوى التي تباع بمائة درهم ، وتباع التميمة التي في رقبتها بألف ولكن لا تباع الناقة بغير تميمة ، فما أملحها من صفقة لولا الملعونة التي في رقبتها .)(١)

وعلى هذه الصورة كان تصريح (٢٨ فبراير) مظهرا للاستقلال والسيادة لدنه في الوقت ذاته كان يقيد هذا الاستقلال ، ويكبل تلك السيادة بقيود تجعل منها حبرا على ورق لا أكثر ولا أقل .

ولكي تتم فصول الرواية ، سارع السلطان فوءاد فنادى بنفسه ملكا على البلاد ، وشرع في الغاء المظاهر الشكلية التي كانت متبعة في ظل الحماية . فدعا(٢) (ثروت) لتأليف اول وزارة في هذا العهد الجديد ، وحرص في كتابه له ان يعجل باقامة نظام دستورى استجابة للتوجيهات البريطانية التي اخذت تعمل على وقف تطبيق الاحكام العرفية في جميع الامور المتعلقة بحرية المصريين وفتحت الباب على مصراعيه لحرية الصحافة — في وقت كانت كبريات الصحف تخضع لتوجيهات السيراى والسلطات العسكرية — وكان (القصر والانكليز) يهدفان من ذلك ان يتحول المصريون الى الجدل والنقاش في موضوع التصريح وماسوف يترتب عليه من نتائج ، فتنحرف الاتجاهات السياسية عن وضعها السليم ، وتزداد شقة الخلاف اتساعا ، فيزداد التفتيت في وحدة الامة .

وهذا ماحدث . . .

شرعت الصحف تتحدث في شأن تحول قضية الأمة من حالة الثورة والجهاد الى مجرد نضال قانوني منظم يترك أمره الى اعضاء المجلس النيابي عندما — على حد تعبير الصحف اذ ذاك —(٣) يجلسون في مقاعدهم النيابية يلقى الشعب عليهم تبعة ادارة شوءون البلاد ، لان الامر في وضع دستور لمصر واختيار نوابه عن الامة يكون بمثابة النهاية للكفاح والجهاد ، وبعبارة أوضح قالت تلك الصحف : انه لابد من انهاء الثورة .

---

(١) عباس العقاد — سعد زغلول ص ٤١٥ .
(٢) اول اذار سنة ١٩٢٢ .
(٣) انظر — ثورات العرب في سنة ١٩١٩ الجزء الثاني — ثورة مصر ص ٢٨٥ — ٢٨٦ / .

وبدأت تتناول المسوغات لتوئيد (تصريح ٢٨ فبراير) ،فأخذت تقول : ان الخلاف في صفوف الامة قادى الى الفوضى ،وراحت تعالج قضايا الامة باسلوب ماكر خبيث لبست فيه اقلام كاتبيه مسوح الوعظ والارشاد ،وكان قلم شوقي وحافظ واحدا من هذه الاقلام الهادفة الى خدمة القصر والسياسة البريطانية كما سنرى .

فبينما كان المقال او الكلمة او القصيدة تندد بموقف بريطانيا من مصر ،وتصف موقف مصر بالضعف والتخاذل امام عدالة قضيتها وقضية شعبها . يستطرد المقال ذاته ليتول في أسف وفي تحسر زائفين : لا اعتقد ان مصر بهذا الضعف تستطيع هزيمة بريطانيا والتغلب عليها ، وكأنما يسجل المقال حقيقة مريرة اضطره لذكرها الواقع القوى الذى لا يمكن التغاضي عنه . وما من شك في ان القصد من وراء هذا المنحى هو الفت في عضد الامة وبث روح التخاذل في صفوفها ، وتوجيه الشعب الى الاستسلام للامر الواقع . وقد ظلت الصحافة وشعراء القصر - وفي مقدمتهم شوقي[1] - وحافظ[2] - يعملون على هذا التوجيه الخفي .

فهم تارة يمجدون هؤلاء الساسة الذين عملوا على الافادة من الظروف - كما كانت تدعي الصحافة - فأدوا الدور الذى انتهى بالنجاح كما أسمته ويحضون الامة على الالتفاف حولهم[3]، والاخلاد للهدوء والنظام حتى يتسنى لهم المضي في سبيلهم لتحقيق مابقي للامة من مطالب لم تحقق بعد .

وهم طورا يكتبون مايفيد ان القضية المصرية قد حلت[4] ،وان مصر قد تخلصت من مشاكلها الاساسية وحصلت على استقلالها[5] ،فلم يبق للمصريين من مطلب الا جلاء القوات البريطانية عن البلاد ،وهو مطلب متروك بطبيعته الى

---

(١) انظر الشوقيات ١ / ٦٦ .

(٢) انظر ديوان حافظ ابراهيم ٢ / ٩٤ .

(٣) (فؤاد) حليت جيد النيل مأثرة ... حذوت في صوغها آباءك النجبا
قل للكنانة قول الصدق من ملك ... مؤيد بالهدى لاينطق الكذبا

(٤) ألم يجئها نبأ جاءنا ... بأن مصر حرة تمرح
انظر ديوان حافظ ٢ / ٩٤

(٥) ألمح لاستقلالنا لمعة ... في حالك الشك فاستروح

البرلمان المصري [١] ، بل اخذت (مجموعة اعلام القصر) تطالع الشعب بمقالات ترضي الشعب ان يستمتع بما أتيح له من مظاهر الاستقلال ولا يأباها لنقص يراه فيها ، بل يظل في سعيه لاستكمال ماينقص من استقلاله [٢].

(وهكذا تطورت الامور في مصر ووقع الانقسام بين المصريين ، وتفرقت صفوفهم على خلاف وشقاق ، وكان ماوقع من ذلك كله من أهم العوامل التي اعتمدت عليها السياسة البريطانية بحيث أصبحت هذه الفرقة وذلك التنافر عماد سياسة بريطانيا منذ ذلك التاريخ ، تلك السياسة التي استهدفت تحويل ثورة المصريين من كفاح في سبيل الاستقلال الى صراع بينهم من اجل الحكم ، وعملت على اضعاف قوة تيار الاندفاع في المصريين والانحراف بهذا التيار عن مجرى الوعي الوطني الى مجرى الوعي السياسي ، هذا الوعي الذى كان من شأنه ان حول جهاد الامة وكفاحها من جهاد وكفاح في سبيل المبادئ والمثل العليا التي تستهدف تحقيق أسمى وارفع المعاني الى جهاد وكفاح مستمر لمصلحة اشخاص ، وللوصول الى مقاعد الحكم) [٣].

وانزلق الزعماء الساسة مع بريطانيا وقدموا على قضية الاستقلال وقضية الدستور ، قضية الحكم كما أرادت ثم انتهوا الى المصير الذى اعدته لهم [٤].

---

(١) انظر ثورات العرب ١٩١٩ ــ الجزء الثاني ثورة مصر ص ٢٨٥ .

(٢) رأس الحماية مقطوع فلا عدمت — كنانة الله حزما يقطع الذنبا (شوقيات ١/ ٦١)

(٣) انظر ثورات العرب ص ٢٨٨ .

(٤) انحرفت الزعامات التي كانت تتصدر النضال الوطني في تلك السنين عن الطريق القويم واخذت تهادن القصر . بل راحت تتحالف معه لتضرب رفاق الامس الذين كانوا القاعدة الشعبية التي بوساطتها أتوا الى البرلمان ووصلوا الى الزعامة ، وأخذوا بمصادرة الحريات والاغداق على المحاسيب واتخاذ الاغلبية البرلمانية مسوغا لدكتاتورية حزبية تعمل من اجل تأييد سلطانها ونفخ انصارها . وان كان ذلك على حساب الوطن والمواطنين . حتى ان حزب الوفد الذى كان في اول عهده يمثل القيادة الوطنية المخلصة أصبح يمثل دكتاتورية حزبية لاتقل ضررا عن احزاب الاقلية ، بل ان انحرافات هذا الحزب ولدت منه احزابا اخرى . ويرى هذا الانحراف بصورة واضحة في مسلك (مصطفى النحاس باشا) منذ وزارته التي جاءت سنة ١٩٣٦ حيث مكن بما تورط فيه من انحرافات لنجاح المؤامرة التي طوحت بوزارته وجاءت بوزارة (محمد محمود) في اواخر سنة ١٩٣٧ ، وكذلك يرى هذا الانحراف بصورة اوضح في مسلك مصطفى النحاس أيام وزارته التي ألفها بأمر الانكليز في فبراير سنة ١٩٤٢ خلال الحرب العالمية الثانية . ففي خلال حكم هذه الوزارة اتضحت التبعية للاحتلال كما لم تتضح من قبل . واتخذت مساندة الانكليز وسيلة لقهر الخصوم السياسيين حتى اصدقاء الامس الذين جرؤوا فقط على النقد او المخالفة في الرأى .

حتى ان الحياة الحزبيـة التي بدأت في الفترة السابقـة (بحـزب الامـة والحزب الوطنـي)[1] أنتهـت الى تحول حزب الامـة اولا الى (حـزب الوفـد)[2] ، ثم انفصـل المختلفون مع سعـد واكثرهـم من رجالات حزب الامـة السابـق . وألفوا (حزب الاحرار الدستوريين)[3] ، ومضى الصراع بين الوفـد والاحرار حينـا الى ان انفصـل عن الوفـد جماعـة وألفوا (الهيئة السعدية)[4] . ثم انفصـل آخرون وألفوا (الكتلة الوفديـة)[5] الى اخر المسلسـل ، فأضافوا الى الصـراع الحزبـي الممزق عناصـر جديدة تلقـي الوقود في اللهـب .

فأين وقـف شوقـي وحافـظ من هذا الصـراع . . ؟

وكيف عبرا عن رأيهما في تصريح (٢٨ فبراير) الذي كان أصل البلاء . ؟

*　　*　　*

انضم شوقي وحافـظ (الى مجموعة اعلام القصـر) (والطابور الخامس)[6] وشرعوا يكتبون القصائد عـن التصريح وفوائـده ، ويتناولون المسوغات لتأييده فـي صيغة من الوعظ والارشاد ، ساروا فيها على خط مواز مع صحافة القصر والانكليـز

---

(١) ألف حزب الامة بصفة رسمية في ٢١ سبتمبر سنة ١٩٠٧ وألف الحزب الوطني بصفة رسمية في ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٠٧ وكان اسم الحزب الوطني يطلق منذ بدايـة جهاد (مصطفى كامل) على جماعة الوطنيين الذين ينادون بالاستقلال والحرية .

(٢) تألف الوفد في ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨ وكان ابرز اعضائه من ابناء حزب الامة .

(٣) تألف حزب الاحرار في ٣٠ اكتوبر سنة ١٩٢٢ وكان رئيسه اولا (عدلي يكن) ثم عبد العزيز فهمي ثم محمد محمود .

(٤) فصل محمود فهمي النقراشي من الوفد في سبتمبر سنة ١٩٣٧ لمعارضته ، ثم فصل احمد ماهر في يناير سنة ١٩٣٨ لتضامنه مع النقراشي ولانه حين كان رئيسا لمجلس النواب امر بعدم المناقشة في مرسوم تأليف وزارة (محمد محمود) ومرسوم تأجيل البرلمان وكان هذان الرجلان من دعامتي الهيئة السعدية .

(٥) فصل (مكرم عبيد) من الوفد في مايو ١٩٤٢ لعدم موافقته على استثناءات معينة فألف ماسمي بالكتلة الوفديـة .

(٦) الطابور الخامس : ظهر هذا التعبير لاول مرة خلال الحرب الاهلية الاسبانية (١٩٣٦—١٩٣٩) عندما كان فرانكو يهاجم قوات الجمهورية المحاصرة داخل العاصمة مدريد بأربعة طوابير عسكرية تشكل طابور خامس سري داخل المدينة مؤلف من انصار فرانكـو مهمته بث روح الهزيمة وضعضعة الثقة في نفوس انصـار الجمهورية وذلك عن طريق نشر الشائعات المختلفة فضلا عن القيام باعمـال تخريبيـة مختلفـة ثم صار يطلق على كل الحالات المشابهة .

وعملائهـا من الساسة المأجورين ، الذين كان كل همهم توجيه الشعب الى الاستسلام للامر الواقـع .

* فكتب شوقي قصيدة طويلة في مزايـا مشروع ٢٨ فبراير [١] ، فهو خطـوة الى الامل المنشود ، وهو اعتراف من بريطانيـا بحق مصر المغتصب ، وهو سبيـل الى الحكم الدستورى ، وأخذ يحض الشعب على قبوله وتأييـده .

في الامر مافيه من جـد فلا تقفوا　　من واقـع جزعا او طائـر طربـا
لا ريب أن خطى الآمال واسعـة　　وأن ليل سراها صبحه اقتربـا
وان في راحتي مصر وصاحبهـا　　عهدا وعقدا بحق كان مغتصبـا [٢]

وبعد ان يعتبر ان القضية المصرية قد حلت ، وان مصر قد تخلصت مـن مشاكلها الاساسيـة ، يدعو الشعب الى الاستمتاع بمظاهر الاستقلال والدعوة للبطل الذى أصبح ملكـا [٣] بفضل كفاحـه الذى حقق لمصر الحريـة والاستقلال ، فـيـق مديحه وتعظيمـه وتبجيلـه .

برد الجلالة جل الله ناسجـه　　لبسته نسبا في المهـد او حسبـا
باه الملوك بهذا التاج ان له　　في جوهر الشمس لا في الماء منتسبا

الى ان يقـول :

(فؤاد) حليت جيد النيل مأثرة　　حذوت في صوغها آباءك النجبا
قل للكنانة قول الصدق من ملك　　مؤيد بالهدى لاينطق الكذبـا

الى اخر القصيـدة .

* * *

* أما حافظ فقد هلل للتصريح وكبـر وتساءل لماذا الطبيعة لاتهتز طربا لهذا النبـأ . ولماذا الازهار لاتتفتح والطيـر لاتلهـو ، ومياه النيـل لاترقص

---

(١) انظر الشوقيات (١/ ٦٩ .
(٢) قصد الشاعر في هذا البيت ان مصر قد أصبح بين يديها عهد جديد . وان في يد مليكها عقدا وثيقا وذلك كله استقلال البلاد الذى اعلنه الملك بعد ان عدا العادى عليه زمنا طويـلا ، عن حاشية الشوقيات (١/ص٦٩ .
(٣) ورد في تصريح ٢٨ فبراير البند الثالث (مصر مملكة ، الملك فيها وراثي فـي اسرة محمد علي) فسارع (السلطان فؤاد) اثر هذا التصريح لينادى بنفسه ملكا على البلاد وليلغي كل المظاهر الشكلية التي كانت متبعة في ظل الحماية .

والشمس والبدر (١) ..... الخ .

ألم يجئها نبأ جاءنـــا بأن مصر حرة تمـــــرح
أصبحت لا أدري على خبرة أجدت الايام أم تمــزح
ألمح لاستقلالنا لمحة في حالك الشك فاستروح

وبعد ذلك يتذبذب حافظ ، فيجعل شعره منبرا لتسجيل كل الاراء المختلفة والاقوال المتضاربة واذاعتها كأنه صحفي تخرج من وزارة الخارجية البريطانية وارسل الى مصر في تلك الظروف بالذات لينفذ سياسة بريطانيا التي كانت تعتمد على توسيع شقة الخلاف وزيادة التنافر بين المصريين لتحويل ثورتهم من ثورة ضد العدو الى ثورة ضد بعضهم البعض ، على خط واحد مع صحف الاحتلال المأجورة . ولست ادري اين سيقف المواطن التائه عندما يسمع (حافظ ابراهيم) شاعر الشعب يقول :

فقائل لا تعجلوا انكـــم مكانكم بالامس لم تبرحـــوا
وقائل أسرف في قولـــه هذا هو استقلالكم فافرحـــوا

ثم يعود ليقول ناصحا :

ان تسألوا العقل يقل عاهدوا واستوثقوا في عهدكم تربحوا
واسسوا دارا لنوابكـــم للرأى فيها والحجا أفسحوا

ثم يتراجع .

أوتسألوا القلب يقل حاذروا وصابروا اعداءكم تفلحـــوا
اني ارى قيدا فلا تسلموا ايديكم فالقيد لا يسجح
ان هيأوه من حرير لكم فهو على لينه أفدح

ولا شك ان هذه المواقف المتراخية والمتناقضة كانت اوجع وابلغ اثرا في نفوس المواطنين ، واشد خدمة للمستعمرين ، لانها عملت على تمييع الموقف وجعل الناس يتحولون من الكلام عن الحرية والاستقلال الى الجدال في

---

(١) انظر ديوان حافظ ٢ / ٩٤ قوله :

مالي أرى الاكمام لا تفتح والروض لا يزكو ولا ينفح
والطير لا تلهو بتدويحها في ملكها الواسع او تصدح
والنيل لا ترقص أمواهه فرحى ولا تجرى بها الأبطح
والشمس لا تشرق وضاءة تجلو هموم الصدر او تنزح
والبدر لا يبدو على ثغره من بسمات اليمن مايشرح

الخ .

أمر التصريح ، وهذا ما أرادته السياسة البريطانية لأنني لم استطع ان افهم كيف يمكن لشاعر ان يجمع في قصيدة واحدة قوله :

ان تسألوا العقل يقل عاهدوا   واستوثقوا في عهدكم تربحوا
او تسألوا القلب يقل حاذروا   وصابروا اعداءكم تفلحوا

*   *   *

وهكذا نرى ان(شوقي وحافظ)قد ارتبطا بسياسة القصر ، وعبرا عن ارادته بكل دقة ،واذا كانت هذه الارادة قد بدت في موقف كل منهما من الثورات الوطنية ،فاننا سنرى كذلك موقفهما يتفق مع موقف القصر من حليفه العدو الانكليزي المحتل .

*****

الفصـــل الثالـــــــث

موقـف الشعـــر مـن العـــد و المحتــــل

موقف ممثلي الكلاسيكية من الانكليز :

تبعا لارتباط موقف شوقي بموقف القصر وتوجيهاته نراه لا يكتفي فقط بمهاجمة الوطنيين أمثال عرابي واخوانه ، وبوقوفه تلك المواقف المخزية من الثورات الوطنية .

بل يمدح الانكليز ويخترع المناسبات للثناء عليهم والاشادة بعظمتهم وعظمة دولتهم ، وما اشق على نفس المصرى ان يقرأ شعر (أمير الشعراء) فيجده انهيارا مخزيا امام الانكليز .

* فحين تأجلت حفلة تتويج الملك (ادوارد السابع) سنة ١٩٠٤ بسبب دمل اصابه ، نرى شوقي ينظم قصيدة يستنبط عبرة من الدهر وخضوع الكبار لاصغر لمسات القضاء[1] . ويوغل في تمجيد الانكليز وملكهم فيدعي ان الله هو الذى وهبهم هذه العظمة وهذا المجد الذى لم تخرج الارض مثله .

وشوقي الذى يكتب بالعربية لقومه المساكين المغلوبين لست ادرى ماذا ستكون ردة الفعل عندهم عندما يسمعون (شوقي) شاعرهم الاول ، بل وشاعر الوطنية في العصر الحديث[2] يقول عن ملك الانكليز :

لعن ذلك الملك الذى عزّ جانبه ... لقد وعظ الاملاك والناس صاحبه

أملك يا ادوارد ؟ والملك الذى ... يغار عليه والذى هو واهبه[3]

(١) انظر الشوقيات ١ / ٧٧ قول شوقي :

أيبطل عيد الدهر من أجل دمّل ... وتخبو مجاليه وتطوى مواكبه

ويحجب رب العيد ساعة عيده ... وتنقص من أطرافهن مآربه

ألا هكذا الدنيا وذلك ودها ... فهلا تأنى في الأماني خاطبه

أعدّ لها (ادوارد) اعياد تاجه ... وما في حساب الله ماهو حاسبه

(٢) كتب كثير من النقاد عن وطنية شوقي وتعمقوا في فنونها وتفننوا في تبويبها ومن المؤسف ان يتجنوا على الحقيقة في اعتساف واضح لا يخفى على احد ليجعلوا شوقي نبيا من انبياء الوطنية وكل مالديهم قصائد قليلة لم يقلها شوقي في الوطنية . وانما قالهافي (وطن اسرة محمد علي — وكرمه ابن هانيء) الذى كان يحن الى العيش الهانيء الرغيد فيهما ، أما كل ماقاله في الانكليز ، وكل المواقف المخزية والشائنة من الوطن و مواطنيه فقد اعتبروها (زلة) تغتفر له ، ولست ادرى لماذا .. ؟

(٣) الملك الذى يغار عليه والذى هو واهبه ، هو الله تعالى .

أراد به أمرا فجلت صدوره ... فأتبعه لطفا فجلت عواقبه (١)
مشت في الثرى انباؤها فتساءلت ... مشارقه عن أمرها ومغاربه (٢)
وكاثر في البر الحصى من يجوبه ... وكاثر موج البحر في البحر راكبه (٣)
الى موكب لم تخرج الارض مثله ... ولن يتهادى فوقها مايقاربه
اذا سار فيه سارت الناس خلفه ... وشدت مغاوير الملوك ركائبه
تحيط به كالنمل في البر خيله ... وتملأ آفاق البحار مراكبه

وكأن شوقي في تصويره لعظمة الانكليز بهذا الشكل ووصف اسلحتهم التي تملأ البر والبحر يريد ان يزرع في نفوس المصريين انهم الاقوياء الذين لا يغلبون ، (فيا قوم نحن لا نستطيع ان نحارب من وهبه الله ، الملك الذى عز جانبه ، وحرسه بجيوش اكثر من حصى البر ، وامنع من موج البحار ، فسلموا امركم واجنحوا الى الهدوء واتركوا الثورة واقنعوا بالامر الواقع ، حتى يقضي الله أمرا كان مقضيا)

وماذا يريد الانكليز أفضل من هذا ، انهم لو سخروا كل ما يملكون من وسائل الاعلام لما وصلوا الى هذه النتيجة .

ويا ليت شوقي اكتفى بذلك بل تابع يقول :

لك الملك يامن حقّ بالعز ذاته ... ومن فوق ارباب الملوك مآربه
فلا عرش الا انت وارث عزه ... ولا تاج الا انت بالحق كاسبه
وآمنت بالعلم الذى انت نوره ... ومنك اياديه . ومنك مناقبه

---

(١) المعنى : ان الله الذى وهب هذا الملك قضى فيه بأمر عظيم هو موت الملكة فكتوريا ولكنه لطف في هذا القضاء بتتويج الملك ادوارد فكانت عواقب اللطف عظيمة كما كانت اوائل الخطب عظيمة .

(٢) بمعنى ان انباء تلك الاعياد ذاعت في اقطار الارض فتساءلت عنها مشارقها ومغاربها .

(٣) لكثرة المقبلين على تلك الاعياد صار من يجوبون منهم الارض من الكثرة بحيث يغلبون الحصى اذا كاثروه ، وكذلك راكبو البحر المقبلون عليها يغلبون موجه بالمكاثرة .
انظر شرح الشوقيات لهذه الابيات في الحاشية ١ / ٧٦ .

وهكذا صار ملك المستعمرين الذين شردوا أهل شوقي واستعبدوا وطنه وعلقوا ابناء شعبه على اعواد المشانق في دنشواى ، مصدر الخير ونور العلم الذى أضاءته أياديه البيضاء . فأفاض على الدنيا الرفاه .

* لذلك سارع شوقي لينصح السلطان (حسين كامل) حين نصبه الانكليز اثر اندلاع الحرب العالمية الثانية ، بأن يحالفهم لانهم احرار الشعوب . واعدل الناس . ويقول :

حفظ الاله على الكنانة عرشها ... وادام منكم للهلاك كفيلا (١)
الله أدركه بكم (وبأمة ... كالمسلمين الاولين عقولا) (٢)
(حلفاؤنا الاحرار) (٣) الا انهم ... أرقى الشعوب عواطفا وميولا
اعلى من الرومان ذكرا في الورى ... واعز سلطانا وامنع غيلا
لما خلا وجه البلاد لسيفهم ... ساروا سماحا في البلاد عدولا
واتوا بكابرها وشيخ ملوكها ... ملكا عليهم صالحا مأمولا (٤)

ولست ادرى كيف صار الانكليز بنظر شوقي امة كالمسلمين الأولين عقولا . . ؟ ومن هم المسلمون الاولون . . ؟ بنظره ؟ ثم كيف تحولوا الى (حلفائنا الاحرار) . أهل نسي شوقي معركة التل الكبير وجثث القتلى من شباب مصر التي اصبحت طعاما للاطيار . هل نسي (كرومر) ومافعل من فظائع . ؟ أم ان (قصر عابدين) قد اعمى بصره وبصيرته فتحول الطغاة في نظره الى احرار (لما خلا وجه البلاد لسيفهم ساروا سماحا وعدولا واتوا بشيخ ملوكها) عميلهم الاول (حسين كامل) الذى لفظه الشعب منذ اللحظة الاولى — كما رأينا — وعبر عن ذلك بمظاهرات صاخبة بل و بمحاولات لقتله وحرق قصره .

* ويا ليت شوقي اكتفى بمدح الانكليز ونصح الملك الجديد ان يتبعهم ويسير على هديهم . بل يتوجه الى الشعب الهائج الغاضب على السلطان الجديد والرافض له ليقول بكل دهاء :

يا أهل مصر كلوا الامور لربكم ... فالله خير موئلا ووكيلا
جرت الامور مع القضاء لغاية ... وأقرها من يملك التحويلا (٥)

---

(١) الخطاب للسلطان حسين كامل .
(٢) + (٣) حلفاؤنا الاحرار — وامة كالمسلمين الاولين عقولا : يقصد بهم شوقي الانكليز (ص ٧٢)
(٤) شيخ الملوك هو السلطان حسين كامل .
(٥) الشوقيات ١ / ٢١٤ .

فلماذا الضجيج ولماذا المظاهرات .. والاعتراض والرفض لـــن تستطيعوا ان تغيروا شيئا لان الامور قد جرت مع القضاء ، واقرها من يملك التحويلا فخلوا الامور لبوبكم لانه خير موئل .. وانصرفوا ..

هكذا كان شوقي يتلاعب بالمقدسات ليسخرها لخدمة سياسة اسياده المتحالفين مع الانكليز مستغلا سذاجة الجماهير وايمانهم المطلق . بكل دهاء وذكاء .

* بل ومن العجيب ان نرى (شوقي) حتى في منفاه باسبانيا يتزلف للانكليز فيقول عام ١٩١٦ في قصيدة ساها (شكسبير)(١) عن الانكليز .

وحاطه بالقنا فتيان مملكة	في السلم زهر الربى في الروع أرزاء
يستصرخون ويرجى فضل نجدتهم	كأنهم عرب في الدهر عربـاء
ودولة لا يراها الظن من سعة	ولا وراء مداها فيه عليـاء
عصماء لا سبب الرحمن مطرح	فيها ولا رحم الانسان قطعاء
تلك الجزائر كانت تحتهم ركنا	وراءهن لباغي الصيد عنقاء
وكان ودهم الصافي ونصرتهم	للمسلمين وراعيهم كما شاءوا

واذا كان عجيبا ان نسمع شوقي يمجد الانكليز في منفاه على هذه الشاكلة ، ويشيد بودهم الصافي ونصرتهم للمسلمين مشبها نخوتهم ونجدتهم بنجدة اجداده العرب . فان الاعجب من ذلك ان نرى احدى (الصحفيات الانكليزيات)(٢) تقول عن الانكليز :

(ان ما أحدثه هؤلاء الجنود في مصر لا يمحى اثره في قليل من

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٥ قوله :

أعلى الممالك ماكرسيه الماء	وما دعامته بالحق شماء
يا جيرة (التمنش) ملاكم ابو تكم	مالم يطوق به الابناء ابـاء
ملك يطاول ملك الشمس عزته	في الغرب باذخة في الشرق قعساء
تأوى الحقيقة منه والحقوق الى	ركن بناه من الاخلاق بنـاء
اعلاه بالنظر العالي ونطقه	بحائط الرأى أشياخ أجلاء
دستورهم عجب الدنيا وشاعرهم	يد على خلقه الله بيضاء
ما انجبت مثل (شيكسبير) حاضرة	ولا نمت من كريم الطير غناء
نالت به وحده (انكلترا) شرفا	مالم تنل بالنجوم الكثر جوزاء

(٢) الصحفية الشهيرة (مس درهام) . Miss Durham

السفين ، واقسم لو كنت مصرية لما ترددت في بذل النفس والنفيس لطرد الانكليز من مصر واني والحق يقال كنت أخجل أشد الخجل لانتسابي لبلادي) (١).

*　*　*

اما حافظ ابراهيم فلم يترك شوقي يسبقه في هذا المضمار ، فكان يختار مناسبات يقول فيها شعرا يدل ان قائله يريد ان يصل الى غايته مهما كانت الوسيلة .

* تموت الملكة فكتوريا ملكة بريطانيا وقد ذاقت بلاده شر انواع البلاء فيرثيها مبينا مناقبها (الفر) (٢) ، ويعزى قومها الذين ساموا بلاده من العسف والهوان ما شهده حافظ بعيني رأسه .

اعزى فيك تاجك والسريرا　　　اعزى فيك ذا الملك الكبيرا (٣)

اعزى فيك ذا الاسد الهصورا　　　على العلم الذى ملك الدهورا (٤)

وظل تحته أهل الولاء

ولست ادرى من هم أهل الولاء في نظر حافظ ؟ ربما من قصد حين قال للسلطان حسين :

ووال القوم انهم كرام　　　مياميـن النقيبة حيث حلوا (٥)

---

(١) جريدة (الديلي نيوز) عدد ٢ نيسان ١٩١٩ .

(٢) من المؤلم ان هذا الشعر قد نشر في يناير سنة ١٩٠٩ ولم يقرأه الا قومه المساكين المغلوبون على أمرهم . انظر ديوان حافظ ٢ / ٣٦ قوله :

اعزى القوم لو سمعوا عزائي　　　واعلن في مليكتهم رثائي

وادعوا الانكليز الى الرضاء　　　بحكم الله جبار السماء

فكل العالمين الى فناء

أشمس الملك ام شمس النهار　　　هوت ام تلك مالكة البحار

فطرق الغرب بالعبرات جارى　　　وعين اليم تنتظر للبخار

بنظرة واجد قلق الرجاء

أمالكة البحار ولا ابالي　　　اذا قالوا تغالي في المقال

فمثل علاك لم أر في المعالي　　　ولا تاجا كتاجك في الجلال

ولا قوما كقومك في الدهاء

انظر بقية القصيدة في ديوان حافظ فكلها على هذه الشاكلة .

(٣) يريد (الملك الكبير) ادوارد السابع ابن الملكة فيكتوريا .

(٤) الاسد : رمز متخذ للدولة الانكليزية .

(٥) انظر ديوان حافظ ١ / ٦٧ .

* وحين خلفها على عرش انكلترا ابنها (ادوارد السابع) انبرى حافظ ليهنئ ملك المستعمرين الطغاة (بقصيدة [١]) مليئة بالخنوع والتصاغر أمامهم فيها تثبيط لهمم الشباب وتحطيم لآمالهم في الجهاد .

وفيها الى جانب ذلك مدح للانكليز واشادة بعظمتهم وعظمة دولتهم التي لا يجرأ احد على مناوأتها لان الاقدار تجرى كما تشاء .

من ذا يناويك والاقدار جارية ... بما تشائين والدنيا لمن قهرا

وما اشق على نفس المصرى ان يقرأ شعر (شاعر الشعب) فيجده انهيارا مخزيا أمام الانكليز . فاذا ابتسمت لنا انكلترا سعدنا وسعد الدهر لنا ، والا فالويل لنا ان كشرت عن انيابها .

اذا ابتسمت لنا فالدهر مبتسم ... وان كشرت لنا عن نابه كشرا

ثم يصف الانكليز :

ماشاء ربك عرشا بات يحرسه ... عدل . ولا مد في سلطان من غدرا

خبرتهم فرأيت القوم قد سهروا ... على مرافقهم والملك قد سهرا

ولم اعلم اى رقة واخلاق [٢] وعدل رآه حافظ من الانكليز حتى يقرن عدل ادوارد السابع بعدل الفاروق عندنا .

---

(١) انظر ديوان حافظ ١ / ٨١

لمحت من مصر ذاك التاج والقمرا ... فقلت للشعر هذا يوم من شعرا
يا دولة فوق اعلام لها أسد ... تخشى بوادره الدنيا اذا زأرا
يؤول عرشك من شمس الى قمر ... ان غابت الشمس أولت تاجها القمرا

(٢) وفي السلم والايام باسمة ... عرائس يكتسين الدل والخفرا
اليوم يشرق (ادوار) على أمم ... كأنها البحر بالاذى قد زخرا
اليوم يلثم تاج العز محتشما ... رأسا يدبر ملكا يكلأ البشرا
انظر ديوان حافظ ١ / ١٨ .

(ادوارد) دمت ودام الملك في رغـد   ودام جندك في الافاق منتصـرا
هـم يذكرونك ان عدوا عدولهـم   ونحن نذكر ان عدوالنا (عمـرا)
كأنما أنت تجرى في طريقتـه   عدلا وحلما وايقاعا بمن أشـرا

وقـد نشـر حافـظ هـذه القصيـدة في اغسطـس عام ١٩٠٢ اى فـي وقـت لـم يكـن يشغـل وظيفتـه مايخشـى ان يصـاب بهـا .(١)

---

(١) ترك حافظ وظيفته العسكرية في ١٩٠٠/٥/٣ وعين رئيسا للقسم الادبي بدار الكتب في ١٩١١/٣/١٤ وبقي حتى ١٩٣٢/٢/٤ يقول الشعـر على هذا النمـط او ماشابهـه .

موقف ممثلي الكلاسيكية من مأساة دنشواى :

اعتاد بعض الضباط والموظفين البريطانيين ان يجولوا في بعض القرى ليصيدوا الطيور ، وفي يوم الاربعاء ١٣ يونيه سنة ١٩٠٦ وصل الى (منوف) خمسة من الضباط وعرضوا على مأمورها الصيد في (دنشواى) . فأرسل معهم شرطيا وترجمانا ، وذهبوا يتجولون بين اجران القمح يصيدون ما بها من حمام واسرع الاهلون الى تنبيههم كي لا تحرق نيران البنادق الاجران ، فلم يأبهوا وأخذوا يطلقون النار اعتباطا فأصابت قذيفة أحدهم امرأة واشعلت النار في الجرن ، فهجم أحد الاهلين على الضابط الانكليزى لينزع منه بندقيته فأطلق بقية الضباط النار على الاهلين . فما كان من الاهلين الا ان هاجموهم بالحصى فأصيب واحد بكسر في ذراعه وجرح اثنان جروحا خفيفة وهرب اثنان يدعى (بول) مع طبيب انكليزى بيطرى ، وكان الاول قد أصيب بضربة في رأسه ، وأخذا يعدوان في وهج الظهيرة حتى قطعا نحو ثمانية كيلو مترات ، فلم يكد (بول) يصل الى سوق (سرنا) حتى سقط من الاعياء ثم مات بعد ذلك من ضربة الشمس . (١)

وهنا ثار مستشار الداخلية (المستر متشل) وهاج الانكليز وراحوا ينكلون باهل دنشواى ليكونوا عبرة لغيرهم ، ثم شكلوا محكمة صورية قضت باعدام اربعة ، أحدهم شيخ عمره خمس وستون سنة ، وقضت على اثنين بالاشغال الشاقة سبع سنين ، وعلى ثلاثة بالحبس مع الشغل سنة وبالجلد خمسين جلدة . وعلى خمسة بالجلد خمسين جلده .

وارسلت المشانق من القاهرة الى (دنشواى) قبل انعقاد المحكمة ، ونصبت في ساحتها وافتن الانكليز في التنكيل والانتقام الدنئ ، فشنق المتهم الاول على مرآى من أهله ومازال معلقا في الحبل حتى جلد اثنان ثم شنق الثاني وبقي في حبله حتى جلد اخران وهكذا .

وقد صدم الناس صدمة عنيفة ليس ادل على شدتها من وصف (قاسم أمين) للحالة النفسية يوم تنفيذ الحكم بقوله :

---

(١) جاء في قرار الطبيب الانكليزى (نولن) ان الموت من ضربة الشمس لا من ضربة العصا .

(رأيت عند كل شخص تقابلت معه قلبا مجروحا ودهشة عصبية بادية في الايدى وفي الاصوات ، كان الحزن على جميع الوجوه ، منظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين في دار ميت ، كأنما كانت ارواح المشنوقين في كل مكان في المدينة)(١) .

* * *

* لكن شوقي لم يستجب لكل هذه الثورة ولما انطوى فيها من غضب وسكت ولم يقل شعرا فيها الا بعد عام من مأساتها ، وذلك حين أمن مغبة القول . أو حين أمن القصر سوء عاقبة الحديث ، اى بعد ان ذهب (كرومر) الطاغية الشديد العداء لعباس وجاء (غورست) المعتمد البريطاني المتهادن ـ المتساهل ، فهنا نسمع شوقي يقول ميميته التي يتحدث فيها عن ضحايا دنشواى ويطالب بالافراج عن مسجونيهم وفيها يقول :

مضى عليهم في اللحود أهله ومضى عليهم في القيود العام
كيف الارامل فيك بعد رجالها وبأى حال أصبح الأيتام
(نيرون) لو ادركت عهد كرومر لعرفت كيف تنفذ الاحكام(٢)

وليس من الممكن الاعتذار عن شوقي في سكوته عاما عن الحديث عن مأساة دنشواى مهما قيل انه كان لم يلهم شعرا يومها او انه كان خارج مصر وقت حدوثها فالشيء الذى لا شك فيه ان الحادثة كانت من البشاعة بحيث تثير كل من له حظ ولو ضئيل من

---

(١) انظر مصطفى كامل للرافعي /٢٠٧/ .
(٢) الشوقيات ج ١ ص ٢٤٨ .

الاحساس فضلا عن شاعر كبيـــر [(١)] . وحسبنا ان نعرف ان كاتبا بريطانيا مثـــل (برنارد شو) هزته مأساة دنشواى فكتب مندد ا بجناتها مدافعا عن المصريين فيها وهو اجنبي بل وهو من ابناء امة الاحتلال الاثمة في الحادث المشؤوم [(٢)] .

---

(١) قال الدكتور شوقي ضيف في كتابه (شوقي شاعر العصر الحديث) صفحة (٢١) في سياق تعليقه على موقف شوقي من حادثة دنشواى .

(وليس من ريب ان حادثة دنشواى افظع واشنع من خطاب كرومر وتعرضـــه لإسماعيل واسرته . ولكن عند من ؟ عند الشعب ، ولم يكن شوقي من الشعب فقد نشأ بباب القصر ، وعاش يجرى في اثر اميره عباس ، فهو لا يحس الا بما يحسه ولا يشعر الا بما يشعر به فليس له احساس مستقل ولا شعور مستقـل ، ومن ولذلك يثور حين يخدش اميره ولا يثور حين يلطم الشعب على وجهه .

وشتان بين وقدة عواطف شوقي حين تعرض كرومر لاسماعيل ونـدد بـه وباسرتـه وعهـده وحين تعرض كرومر للشعب الاعزل ونصب له مقصلته وانـزل به سياطـه وفتح لـه سجونـه .

ويكفـي ان شوقـي نظم في ذكرى دنشواى مقطوعة ولم ينظم قصيـدة ، فنفسـه لم تسترسـل لانها لم تشعر من اعماقهـا بالام الشعـب وهمومـه ، وكأنـي بشوقـي نظـم هذه المقطوعـة ردا على من يلومونـه لصمته حيـث يجـب الكـلام ، ولا بـد انهم دهشـوا _ كما ندهش نحن الان _ حين رأوا شوقـي لا يلـم باللـورد كرومـر الا الـمـام النسيـم الخفيـف وكأنـه لا يريد ان يسخـط الانكليـز ولا ان يغضبهـم . وهي لباقـة او مداورة تعلمهـا شوقـي في القصـر من غير شـك ، ولكنهـا لا تحب لانهـا تؤذى النفوس الحرة الكريمـة .

وعلى كل حال لم تكن هذه المقطوعـة تعبيرا عن عواطف متأججـة في نفـس شوقي وانمـا كانت ارضاء للجمهور الذى كان يقرأ في الصحـف مدائحـه لعباس يدبجهـا في عيد ميلاده وفي عيـد جلوسه على اريكـة مصـر ، وفي مناسبات مختلفـة .)

(٢) جاء حديـث (برنارد شو) عن (دنشواى) في مقدمـة مسرحيتـه (جزيـرة جون بول الاخرى) انظر برنارد شو للاستـاذ احمد زكي ص٩٣ وما بعدهـا وكذلـك تطور الادب الحديث في مصـر ص ١٢١ .

* اما (حافظ) فلم يكن أفضل من شوقي ، فنظم قصيدة[(١)] كلها لين وعتاب رقيق تحس فيها بأن الشاعر يقف من المحتلين القساة موقف الذلة والاستجداء مذكرا اياهم بولاء المصريين .

ايها القائمون بالامر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا

ثم يوجه اللوم الى مواطنيه الذين اتهموا ظلما وقتل منهم من قتل وعذب من عذب مع ان الحق كان ينطق ببراءتهم :

جاء جهالنا بأمر وجئتم ضعف ضعفيه قسوة واشتدادا

أيغ يحلو من القوي التشفي من ضعيف القى اليه القيادا

فمن هم (جهالنا) الذين يشير اليهم حافظ .. ؟ وما يعني بقوله (من ضعيف القى اليه القيادا . ؟) لاشك ان جهال (حافظ) هم مواطنوه الضعفاء الذين ارتضوا - بنظره - ان يسلموا قيادهم للمستعمرين ، وياليته اكتفى ، بل أخذ يتضرع بكل ذلة وانكسار قائلا :

أكرمونا بأرضنا حيث كنتم انما يكرم الجواد الجوادا

ان عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تمادى

أمة النيل أكبرت ان تعادى من رماها واشفقت ان تعادى

ليس فيها الا كلام والا حسرة بعد حسرة تتهادى

وحين كان مع الانكليز رقيقا في عتابه يتحدث عن الكرم والجود والاشفاق والحسرات ، نراه يقسو قسوة مريرة على (المدعي العمومي) لانه مصري . ويتهكم عليه تهكما لاذعا[(٢)] ، واعتقد بأن المستعمرين الطغاة كانوا اولى بهذا ، ولكن الزلفى صارت عند (حافظ وشوقي) مبدأ .

---

(١) انظر ديوان حافظ ٢ / ٣٠ .

(٢) ايها المدعي العمومي مهلا بعض هذا فقد بلغت المرادا
انت جلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يديك الحدادا
انظر بقية القصيدة

* والأدهى من ذلك اننا نرى (حافظ) ينظم قصيدة[١] يستقبل بها (كرومر) عند عودته من مصيفه بعد ان ذبح وشنق المصريين في (دنشواى) بل ويستفتحها بدون خجل بتحية تسيل رقة وعذوبة .

قصر (الدبارة)[٢] هل اتاك حديثنا ... فالشرق ربع لهوضج المغرب
أهلا بساكنك الكريم ومرحبا ... وبعد التحية انني اتعتب
علمتنا معنى الحياة فالنسا ... لا نشرئب لها ومالك تغضب

وبعد ان يتأهل ويرحب بساكن قصر (الدبارة) الكريم الاصل والجدود (كرومر) العظيم الذى علمه معنى الحياة ، يتوسل في ذلة وانكسار ليرفق بمواطنيه ، متذكرا ولاءهم عليه يشفع عنده .

رفقا عميد الدولتين بأمة ... ضاق الرجاء بها وضاق المذهب
رفقا عميد الدولتين بأمة ... ليست بغير ولائها تتعذب
كن كيف شئت ولا تكل أرواحنا ... للمستشار . فان عدلك أخصب
فاجعل شعارك رحمة ومودة ... ان القلوب مع المودة تكسب

ويا ليت (حافظ) اكتفى وأمسك لسانه عن هذه النصائح الغالية لصاحب العدل الاخصب . بل نراه بالمقابل يرمي أمته بكل نقيصة ، وكأنه لم يسر هدفا لهجائه الا مواطنيه المساكين فيخاطب (اللورد) قائلا :

واذا سئلت عن الكنانة قل لهم ... هي أمة تلهو وشعب يلعب
واستبق غفلتها ونم عنها تنم ... فالناس أمثال الحوادث قلّب

وهكذا ترك حافظ هجاء الاعداء واخذ يهجو امته[٣] لتكون كلماته عونا

---

(١) انظر ديوان حافظ ٢ / ٢٢ .   (٢) قصر (الدبارة) مكان اقامة كرومر .
(٣) حافظ ابراهيم هو القائل /انظر ديوان حافظ ١ / ٢٥٦ .

فما انت يا مصر دار الأريب ... ولا أنت بالبلد الطيب
يقولون في النشء خير لنا ... وللنشء شر من الاجنبي
وكم ذا بمصر من المضحكات ... كما قال فيها ابو الطيب
امور تمر وعيش يمر ... ونحن من اللهو في ملعب
وشعب يفر من الصالحات ... فرار السليم من الاجرب
وقالوا : دخيل عليه العفاء ... ونعم الدخيل على مذهبي
ألفنا الخمول ويا ليتنا ... ألفنا الخمول ولم تكذب

للمستعمرين في تثبيت اقدامه حين تنشر وتجرى على ألسنة المنافقين عملاء الانجليز والقصر .

فما الذى يعنيه حافظ بمثل هذا الشعر ، لقد كان الاخلق به ان يشجع مواطنيه ويستحثهم على انقاذ وطنهم من ربقة الاحتلال مذكرا اياهم بمجدهم الغابر وماضيهم السالف . لا أن يصور ناحية الثورة المنهزمة والنفوس الحائرة فيكون اشد على مصر من هذا النشء الذى ذمه ، ووصفه (بأنه يفر من الصالحات)(1) .

* ويا ليت (حافظ اكتفى في قصته مع الاحتلال الى هنا ، فعندما نقل كرومر من مصر عام ١٩٠٧ (أبى حافظ الا ان يذهب ليودعه وينظم قصيدة(2) بهذه المناسبة الغراء يطرى فيها على سياسته ويعترف بفضله على المصريين .

سنذكر أياديك التي قد أفضتها ... علينا فلسنا أمة تجحد اليدا
أمنا فلم يسلك بنا الخوف مسلكا ... ونمنا فلم يطرق لنا الذعر مرقدا
وكنت رحيم القلب تحمي ضعيفنا ... وتدفع عنا حادث الدهر ان عدا

ثم يختتم قصيدته بتحية كريمة يزجيها الى عاهل الاحتلال :

فيأيها الشيخ الجليل تحية ... ويأيها القصر المنيف تجلدا
لئن غاب هذا الليث عنك لعلة ... لقد لبثت آثاره فيك شهدا

* لكن ما ان أدار (كرومر) ظهره حتى هرول حافظ لاستقبال خلفه (السير غورست) بقصيدة بدأها بالترحيب فيه(3) ، وبالهجوم على كرومر الذى لم يجف مداد مدحه بعد ، ويقول :

بنات الشعر ان هي اسعدتني ... شكوت من العميد الى العميد
رمانا صاحب التقرير ظلما ... بكفران العوارف والجحود(4)

---

(1) انظر حافظ ابراهيم شاعر النيل/عبد الحميد سند الجندى ص ١٥٩ / .

(2) انظر ديوان حافظ ابراهيم ٢ / ٢٦ :

فتى الشعر هذا موطن الصدق والهدى ... فلاتكذب التاريخ ان كنت منشدا
لقد حان توديع العميد وانه ... حقيق بتشييع المحبين والعدا
فودع لنا الطود الذى كان شامخا ... وشيع لنا البحر الذى كان مزبدا

(3) نشر حافظ القصيدة في ١٠ اكتوبر عام ١٩٠٧ ومطلعها :

بنات الشعر بالنفحات جودى ... فهذا يوم شاعرك المجيد
أطلي واسفرى ودعيه يحيى ... بما توحين ايام الرشيد

(4) صاحب التقرير هو اللورد كرومر ، وكان قد اتهم المصريين بعدم الاعتراف بجميل الدولة البريطانية وكأن (حافظ) قد نسي ماقاله هو عن مصر وشعب مصر .

وانبرى حافظ ليصبح وطنيا بعد ان أمن ذهاب كرومر الذى كان بالامس القريب عنده الشيخ الجليل ، والليث الهزير والمصلح المتودد .

قتيل الشمس أورثنا حياة | وايقظ هاجع القوم الرقود
فليت (كرومرا) قد دام فينا | يطوق بالسلاسل كل جيد
ويتحف (مصر) آنا بعد آن | بمجلود ومقتول شهيد

* لكن (غورست) لم يطل البقاء في ارض مصر اذا سرعان ما سحبته بريطانيا وارسلت عوضا عنه معتمدا جديدا هو (السير مكماهون) ، فاسرع حافظ — كالعادة — لينشر قصيدة يستقبله فيها ويشكو من سلفه .

ان مكمهون قدمت بالقصد الحميد وبالرعاية
ماذا حملت لنا عن المـلك الكبير وعن (غرايه) (1)
انا لنشكو واثقيـن بعدل من يشكي الشكاية

ثم يمدح الانكليز مصورا عظمهم ونبلهم وعدالتهم قائلا :

انتم أطباء الشعو | ب وانبل الاقوام غاية
أنى حللتم في البلا | د . لكم من الاصلاح آية
رسخت بناية مجدكم | فوق الرواية والهداية
وعدلتم فطلتم الـ | دنيا وفي العدل الكفاية

ثم يذم أبناء قومه فيصور ضعفهم وعجزهم وذلهم ويقول . :

ان تنصروا المستضعفـ | ين . فنحن أضعفهم نكاية
هذا (حسين) فوق عر | ش النيل تحرسه العناية
هو خير من يبني لنا | فدعوه ينهض بالبناية (1)

---

(1) (غرايه) : السير (ادوارد غراية) وزير خارجية انكلترا انذاك .
(٢) انظر ديوان حافظ ٢ / ٨٢ .

* ثم يتوجه الى السلطان (حسين كامل) ناصحا لهصادق الانكليز ويواليهم .

ووال القوم انهم كرام ... ميامين النقيبة أين حلوا
فان صادقتهم صدقوك ودا ... وليس لهم اذا فتشت مثل
فما ددهم حبال الود وانهض ... بنا فتيادنا للخير سهل (١)

ومهما قيل فان الوطنية لن تغتفر لحافظ مثل هذه المواقف ، وكان باستطاعته ان يخلد الى الصمت فالصمت أزكى وأكرم من شعر يقبض الافئدة ويغشي النفوس (٢) .

---

(١) انظر ديوان حافظ ٢/٧٠ قوله :

لهم ملك على التايمز أضحت ... ذراه على المعالي تستهل
وليس كقومهم في الغرب قوم ... من الاخلاق قد نهلوا وعلّوا
فان شاورتهم والامر جد ... ظفرت لهم برأي لا يزل
وان نادبتهم لباك منهم ... أساطيل وأسياف تسل

(٢) كان حافظ داعيه يأس وقنوط ، يثبط عزائم المصريين ويحطم آمالهم في النهوض بوطنهم ، اقرأ قوله لما رأى العلم البريطاني يخفق على مدينة الخرطوم .

واكبر ظني ان يوم جلائهم ... ويوم نشور الخلق مقترنان
اذا غاضت الامواه من كل مزبد ... وخرت بروج الرجم للحدثان
وعاد زمان السمهرى وربه ... وحكم في الهيجاء كل يماني
هناك اذكرا يوم الجلاء ونبها ... نيامنا عليهم يندب الهرمان

انظر ديوان حافظ ٢/٥٠ .

وزعم كاتب فرنسي ان جلاء الانكليز سيكون في اكتوبر فعلق حافظ على ذلك بقوله :

كم حددوا يوم الجلاء الذى ... أصبح في الابهام كالمحشر
وسن قوم الطيش من جهلهم ... كذبة ابريل لاكتوبر

انظر ديوان حافظ ٢/١٠٩

موقف ممثلي الكلاسيكية من النزعات الاقليمية :

ظهرت الروح القومية عند العرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . عندما صاح الترك مفاخرين (بطورانيتهم)[١] . وظلوا ينتهزون كل فرصة سانحة للثورة ، وسرعان ما اتى جمال باشا ليفجر الموقف عندما بطش بمن وصلت اليهم يده من زعماء العرب ، فاعلنت الثورة العربية[٢] .

وسرت في بلاد العرب روح من القومية العربية أخذ يبشر بها فيصل في كل مكان (ويملأ ارجاء الصحراء بصوته الرنان مذكرا البدو بامجاد اجدادهم الذين فتحوا الدنيا ودانت لهم الممالك ، ويأخذ العهود من شيوخ القبائل على الاخلاص للقضية العربية ، الذين كانوا يقسمون على الاخلاص له وللقضية العربية .)[٣] .

ثم كان ماكان من اتفاق الانكليز والفرنسيين في معاهدة (سايكس بيكو)[٤] وتقسيم العالم العربي بينهما ، ثم مغادرة فيصل لسورية بعد ان كان أهلها قد انتخبوه ملكا دستوريا عليهم[٥] . اثر اشتباك قصير بين

---

(١) الطورانية : حركة قومية تركية سميت كذلك نسبة الى طوران او الوطن تالع دعاتها الى توحيد الاتراك العثمانيين وسائر الشعوب الخاضعة لهم كأمة ، كان شعارها مستمدا من بيت شعري معناه (بلاد الاتراك ليست تركيا ولا هي تركستان بلادهم ارض واسعة وخالدة هي طوران) ازدهرت الحركة الطورانية بعد الانقلاب العثماني ١٩٠٥-١٩٠٩ وعلى ايدي الشبان الاتراك القادمين من روسيا الى الاستانة ، ودعت الى توحيد الاتراك ثقافيا ثم انحصر برنامجها عقب مجيء أتاتورك بميدان العمل ضمن حدود الجمهورية التركية / انظر الموسوعة السياسية ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .

(٢) اعلنت الثورة العربية بقيادة الشريف حسين في ٩ شعبان سنة ١٣٣٥ (١٠ حزيران عام ١٩١٦) .

(٣) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر - للدكتور محمد محمد حسين ٢ / ١٠٧ .

(٤) سايكس بيكو : اتفاقية سرية جرى التوقيع عليها بتاريخ ١٦ ايار ١٩١٦ بين السير مارك سايكس (عن الحكومة البريطانية) وجورج بيكو (عن الحكومة الفرنسية) تنص على تقسيم الامبراطورية العثمانية بعد الحرب الكونية ، كانت فرنسا ستحصل بموجبها على سورية ولبنان وكيليكيه والموصل ، بينما تعطى بريطانيا ماصار يعرف لاحقا بشرق الاردن والعراق وشمالي فلسطين وعلى ان توضع بقية فلسطين تحت حكم دولي ، وقد تم التوقيع على هذه الاتفاقية بعد ان كانت بريطانيا قد وعدت العرب بالاستقلال والوحدة .

(٥) فيصل الاول : ابن الشريف حسين

قوات العرب والفرنسيين في ميسلون في ٢٤ تموز ١٩٢٠ دخل الفرنسيون دمشق بعدها ، لكن هذه الاحداث جعلت الروح القومية العربية تسري في بلاد العرب سريان النار في الهشيم بالرغم من سيف الاستعمار المسلط . واندلعت الثورات المسلحة ولجأ العرب الى جانب السيف الى القلم ، وتركزت جهودهم في دور الطبع والصحافة المصرية يدعون فيها لقضيتهم العربية بعد ان أصبحت مصر ملجأ لكثير من زعماء العرب.(1) حتى اننا لا نكاد نجد شاعرا او كاتبا من شعراء العرب وكتابهم الا وجدنا بعض اثاره منشورة في الصحف المصرية في هذه الفترة ، وكلها تتكلم عن العروبة والروح القومية الجديدة .

وطبيعي ان يهتز المستعمر لانتشار فكرة القومية العربية والوحدة العربية على هذا الشكل ، وهو الذى بنى وجوده على انقاض الدولة العربية المقسمة في معاهدة (سايكس بيكو) ، فأخذ وهو المتحكم في التعليم ووسائل الاعلام يحول بين الشعب العربي وبين معرفة تاريخه العربي بطريقة علمية منظمة تساعده على تفكيك عرى الانتماء للوطن العربي الواحد ، فبعد ان كانت ثورة الحجاز والشام والعراق يطلق عليها جميعا اسم الثورة العربية أصبحنا نسمع باسم الثورة السورية ، والثورة العراقية . . الخ .

وأخذ فعليا يجزىء الوطن العربي ، فجعل الشام اربع دول — بل تجزأت سورية وحدها وهي جزء من الشام في بدء الاحتلال الفرنسي الى خمس دويلات تدير كل واحدة منها وزارة مستقلة ، وأصبح مطلوبا من كل مواطن ان يمنح كل اخلاصه وجهده للقطعة الصغيرة التي حددها له الاحتلال الاوروبي وسماها دولة بل واخذ يزرع في نفوس الناس باسلوب علمي منظم قداسة التاريخ السابق على التاريخ العربي محاولا تدعيم قداسة هذه الاوطان الجديدة في نفوس الشباب ، كل في منطقة نفوذه — باسلوب علمي منظم وكانت وسيلته في ذلك احياء التاريخ القديم لكل قطر من هذه الاقطار بتنشيط الحفر للبحث عن آثار الحضارات القديمة السابقة على التاريخ العربي في كل من العراق وسورية وفلسطين وشرق الاردن ومصر وراح كل بلد يفاخر البلاد الاخرى بمجده العريق وشغلت الصحف

---

(1) مثل عبد الرحمن شهبندر : الزعيم السورى محمد رشيد رضا محب الدين الخطيب — الشاعر العراقي الكاظمي — ومن كان يلم بها زائرا مثل الزهاوى والرصافي . . الخ .

بالكلام عن الكشوف الاثرية الجديدة وماتدل عليه من حضارات البابليين والاشوريين والكلدانيين والحثيين والفينيقيين والفراعنة ، وكانت أصابع الاستعمار واضحة في كل هذه الجهود[1] .

وغزت مصر نزعة فرعونية ، فرسمت الحكومة رأس (ابي الهول) على طوابع البريد وعلى اوراق النقد ، واتخذه النحات (محمود مختار) شعارا لتمثال نهضة مصر الذى صنع نموذجه في باريس سنة ١٩٢٠ ، واتخذت كل كلية من كليات الجامعة شعارا لها وثنا من معبودات الفراعنة ، حتى انها نقلت رفات (سعد زغلول) بعد وفاته بثلاث سنوات الى ضريح بني على طراز فرعوني .

وملأت أبصار قارئي الصحف[2] واسماع مشاهدى الندوات الدعاية

---

(١) بلغ من اهتمام الاوروبيين بنشر هذا التاريخ القديم واتخاذه اساسا لتدعيم التجزئة الجديدة للوطن العربي ان عصبة الامم قد نصت في صك انتداب بريطانيا الى فلسطين على الاهتمام بالحفريات وذلك في المادة (٢١) حين جاء فيها (تضع الدولة المنتدبة وتنفذ في السنة الاولى من تاريخ تنفيذ هذا الانتداب قانونا خاصا بالاثار القديمة) وقد حددوا عبارة (الاثار القديمة) كل ما انشأته او انتجته أيدى البشر قبل سنة ١٧٠٠ ميلادية /انظر في الموسوعة السياسية ص٦٦٠-٦٦٧ نص صك الانتداب على فلسطين الذى صدق عليه بواسطة عصبة الامم في ٢٤ تموز ١٩٢٢ ووضع موضع التنفيذ في ٢٩ ايلول سنة ١٩٢٣ ، وقد نشره المجلس الاعلى للعلوم والاداب بدمشق عام ١٩٦٧ .

اما في سورية فقد كان اول مااهتم به الفرنسيون هو تشكيل لجان في دمشق وبيروت لكتابة تاريخ الشام ، وفي مصر فقد اعلن (روكفلر) صاحب الملايين الامريكي الشهير سنة ١٩٢٦ عن تبرعه بعشرة ملايين ريال امريكي لانشاء متحف للاثار الفرعونية في مصر يلحق به معهد لتخريج المتخصصين في هذا الفن .

(٢) تزعم محمد حسين هيكل هذا الاتجاه في جريدة السياسة الاسبوعية التي كان يرأس تحريرها وقد جاء في مقال له — على سبيل المثال — (عدد ٢٧ تشرين الثاني) . (ان مايتوهمه بعض الناس من ان تغير الدين في مصر من الوثنية الى المسيحية ثم الى الاسلام ، وتغير اللغة فيها من الهيروغليفية الى العربية قد قطع مابين مصر الحديثة وبين مصر القديمة من صلات ليس الا وهما من الاوهام وان الحقيقة العميقة هي ان هذه الصلة قائمة لاشك فيها بيننا وبين أجدادنا الفراعنة ، وأخذ يتقصى كثيرا من مظاهر الحياة المعاصرة محاولا ردها الى اصل فرعوني قديم .. الى ان يقول : فمن حق المصريين ومن الواجب عليهم ان يستثيروا دفائن الفراعنة جميعا وان يربطوا حاضرهم وماضيهم رباطا ظاهرا لكل عين .

لهـا ،وبدا ان المستعمر يقود غزوا فرعونيا ثقافيا منظما ومدروسا على كافـة المستويات لضرب كل انتماء عربـي قد يبدو في مصـر .

فما دور الشعر في هذا الغزو الثقافـي الذى كان يقوده المستعمر؟ وأيـن وقـف شوقـي وحافظ منـه ..؟

* * *

للأسـف اخذ شوقي عامدا يغذى هذا الاتجاه ويدعو لـه ،فكتب اربـع مطولات بمناسبة اكتشاف قبر (توت عنخ آمون) [1] وهي قصائـد تطل منها النزعة الفرعونيـة ،حتى ان القارئ يحس بأنـه لم يعـد لمصر من تاريخ غير تاريـخ الفراعنـة ، ولم يبق لها من امجـاد الا امجادهم ،بل لم يعد لشوقي من اجداد الا (توت غنخ آمون) وبقية فراعنـة مصـر .

فنراه يتوجه الى الاجيال المقبلة طالبا منهم ان يعتبروا الفراعنـة مثلهم الاعلى ،وان يقدموا الولاء لهم ، بل وليرفعوا روءوسهم مفاخرين الامم بتاريخهم واجدادهم الذين كانوا اساطين الحضارة ،وصانعي الامجاد ،والسابقين فـي كل مضمـار [2] حتى انه وقف امام (روزفلت) رئيس الولايات المتحدة الامريكية عندما

---

(١) مطلع الاولى :

قفي يا اخت يوشع خبرينـا أحاديث القرون الغابرينـا

/انظر ديوان شوقي ١/٢١٣ وقد نشرتها الاهرام في عدد ٣يناير ١٩٢٣ .

ومطلـع الثانية :

في الموت ما أعيا وفي اسبابه كل امرئ رهن بطـي كتابـه

/ انظر الشوقيات ١/٩٨ وقد نشرتهاالاهراعدد ١٩ابريل ١٩٢٣ وقد كتبها اثر موت اللورد (كارنوفون) من اثار لسعة بعوضة واعادها الى لعنة الفراعنة .

ومطلع الثالثـة :

قسم سابق الساعة واسبق وعدها الارض ضاقت عنك فاصدع غمدها

انظر ديوان شوقي ٢/١٦٧ نشرت في ١٥ مارس ١٩٢٤ .

ومطلع الرابعة :

درجت على الكنـز القرون وأتت على الدن السنون

انظر الشوقيات ٢/١١٦ نشرت سنة ١٩٢٥

(٢) انظر الشوقيات ٢/١١٩ قول شوقي :

السبق من عاداتكـم اترى القيامة تسبقـون
انتم اساطين الحضـا رة . والبناة المحسنون
المتقنون وانمـــا يجزى الخلود المتقنون
ملك الملوك تحيـة وولاء محتفظ أميـــن
كنتم خيال المجدير فع للشباب الطامحين
وكم استعرت جلالكـم (لمحمد) والمالكيـن

يقصد (محمد) الخديوى محمد توفيق الاول .

أتـى الى مصر ليحتفـي بأمجاد الفراعنـة على هذا الشكل .

وأنا المحتفـي بتاريخ مصـر　　　من يصن مجد قومـه صان عرضـا

ولم يبخـل شوقي ان يطلب من (روزفلت) ومن معـه ان يخفضـوا الطـرف ويخلعوا النعـل ويقفوا خاشعين أمام آيـة الدهـر [1] ، لان الفراعنـة ــ بنظـر شوقـي ــ هم الذين مهدوا السبيل لكل الاديان التي أتت بعدهـم .

أين الفراعنـة الألى (استذرى) بهم [2]　　　عيسى ويوسف والكليـم المصعق

والمورد ون الناس منهـل حكمـة　　　أفضـى اليه الانبيـاء ليستقوا [3]

* ولم يكتف شوقي بهذا ، بل من يتتبع فرعونياتـه يجده يتعمـد بث تقديس [4] الفراعنة في نفوس الناشئـة ويعمل علـى ربـط حاضر مصر بذلك الماضي . فتجاوز التاريخ العربي والامجاد العربية وكأنـه يريد ان يصادق على كلام محمد حسين هيكل (ان مايتوهمـه بعض الناس من ان تغيير الدين ، واللغة في مصـر قطع مابين مصـر الحديثة وبين مصر القديمة من صلات ليس الا وهمـا من الاوهـام [5]

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٦٦ .

ايها المنتحي (باسوان) دارا　　　كالثريا تريد ان تنقضـا

اخلع النعل واخفض الطـرف　　　لا تحاول من آية الدهر غضا

(٢) أستذرى : التجأ وأستظل ،

الكليم : هو موسى عليه السلام الذى كلمه الله . والمصعق الذى صعق حين طلب من الله سبحانه وتعالى أن يراه ، وهو يشير الى قوله تعالى (فلما جاء موسـى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب ارني انظر اليك ، قال لن تراني ولكن انظر الى الجبـل فان استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقـا فلما أفاق قال سبحانك تبت اليك وأنا اول المؤمنين) الاعراف ١٤٣ .

(٤) انظر الشوقيات ١ / ٣٣٥ .

(٥) في المؤتمر الجغرافي الذى انعقد في القاهرة وقف شوقي ليشيد بفضل الفراعنة في الجغرافيا ولينوه برحلات المصريين فقال :

نزلن (اول دار) في الثرى رفعت　　　للشمس ملكا وللاقمار سلطانـا

تفننت قبل خلق الفن وانفجـرت　　　علما على العصر الخالي وعرفانا

أبوة لو سكتنا عن مفاخرهـم　　　تواضعا نطقت صخرا وصوانـا

لم يسلك الارض قوم قبلهم سبـلا　　　ولا الزواخر أثباجا وشطآنـا

أراد شوقي (بأول دار) مصر وذلك كناية عن انها سبقت العالم الى العلم والمدنية ، انظر الشوقيات ص ٣٤٤ .

لذلك نراه يبشر بالفراعنة ، ويجند نفسه للدفاع عنهم حتى ضد كل حقيقة أثبتها المؤرخون (عن اشادة آثارهم بالعنف وتسخير الشعب لذلك) . مذكرا اوروبا بسجن (الباستيل)[1] وويلاته ، وبمحاكم التفتيش وسلطان رجال الدين واضطهادهم الاحرار وكأنه بذلك يمهد لهم عذرا .

ولست بقائل ظلموا وجاروا على الأجراء او ظلموا القطينا[2]
وما (البستيل) الا بنت امس وكم أكل الحديد بها سجينا
وربه بيعة عزت وطالت بناها الناس أمس مسخرينا
مشيدة لشافي العمي (عيسى) وكم سمل القسوس بها عيونا[3]

* * *

أما (حافظ ابراهيم) فلم يترك شوقي يسبقه في هذا المضمار ، اذ سرعان ما نراه يشرع بقلمه ليتكلم بلسان الفراعنة بلهجة اقليمية ، ونعرة فيها الكثير من الاذى لمشاعر الشعب العربي ، فيقول بلسان مصر الفرعونية :

وقف الخلق ينظرون جميعا كيف ابني قواعد المجد وحدى
وبناة الاهرام في سالف الدهـ ـر كفوني الكلام عند التحدى

ثم يمضي بهذه اللهجة الى ان يقول :

أنا أم الشريع قد أخذ الرو مان عني الاصول من كل حد
وشدا (بنتئور)[4] فوق ربوعي قبل عهد (اليونان) وعهد (نجد)[5]

---

(١) البستيل : سجن انشئ في فرنسا عام ١٦٤٩ في عهد الملك شارل الخامس ، وكان عقابا للمصلحين الاحرار من ساسة ومفكرين ، وقد كرهه الفرنسيون وكرهوا اسمه وماكادوا يثورون على حكومتهم سنة ١٧٨٩ حتى هدموه ، واتخذت النساء فتات احجاره عقودا يتحلين بها كاللآلئ ثم اقيم تمثال الحرية مكانه .

(٢) القطين: الخدم اى انه لا يجارى المؤرخين الذين قالوا ان الملوك الفراعنة كانوا يظلمون الاجراء ويجلدون الخدم ليسخروهم في انشاء تلك الابنية .

(٣) انظر الشوقيات ١ / ٢٣٧ .

(٤) بنتئور شاعر مصرى قديم .

(٥) انظر ديوان حافظ ٢ / ٨٩ ــ ٩٤ قوله :

أنا تاج العلاء في مفرق الشر ق وذراته فرائد عقدى
اى شيء في الغرب قد بهر النا س جمالا ولم يكن منه عندى
هل وقفتم بقمة الهرم الاكـ بر يوما فريتموه بعض جهدى
هل رأيتم تلك النقوش اللواتي اعجزت طوق صنعة المتحدى
حال لون النهار من قدم العهـ ـد وماس لونها طول عهد
هل فهمتم اسرار ماكان عندى من علوم مخبوءة طي بردى
قد عقدت العهود من عهد فرعو ن . ففي مصر كان اول عقد

بهذه الطريقة يبدو ان عهد نجد وشعرائه ليس من الكرامة عند (حافظ) اكثر مما لعهد اليونان وشعرائه او الرومان ورجال القانون منه .

*   *   *

وهكذا نرى ان (شوقي وحافظ) كانا من شعراء القصر ، سلوكهما ومضمون شعرهما كانا من القصر[1] .

وبالرغم من وجود شعراء في تلك الفترة كانوا أقل من شوقي وحافظ حظا من الشهرة لكنهم في ميدان الوطنية اشد استبسالا وأقوى نضالا[2] . فانه

---

(١) انظر شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور شوقي ضيف قوله ص: ١٣٣ـ١٣٤ـ١٣٥ .
(كان شوقي لا يرى من وطنه الا عباسا ، فهو الكوكب الذى يدور الوطن في فلكه وشوقي مشغول يتملق الكوكب عن تملق الفلك ، او بعبارة اخرى مشغول بتملق الامير عن تملق الرعية ، والامير يشغله بذهبه ومايمد اليه من زينة الحياة والترق . فكان بديهيا ان لا يشعر شوقي حينئذ بالآم هذا الشعب الرابض في حمأة البؤس والاحتلال وبالتالي غير مهيئ ليعزف هذه الالام ، فهو خادم للامير وهو انما يعيش ليعزف له مايشاء من الالحان والانغام ، وحتى عندما نفي عاد شوقي الى وطنه وقد اندلع بركان الثورة الوطنية ، فرأى آثارها بل رأى الدماء تخضب ارض الوطن وتسيل في نواحيه ، واستقبل الطلاب شوقي في فناء محطة القاهرة استقبالا رائعا وحملوه على الاعناق حتى سيارته والدموع ترقرق في عينيه .
فماذا كانت النتيجة . . ؟
عادت أفاعي (البرتوكول) السياسي واغلا له ، وعاد الطوق الذهبي الذى كان يجذ به منه القصر ويجره به ، كان من الروعه في نفسه بحيث لم يفكه تماما من حول عنقه ، فقد تغنى بالملك فؤاد في غير قصيدة . . وكان يستهدفه وينفذ اليه في كثير من وجوه قوله . . ولا ريب في أن هذا بقية من وظيفته القديمة في القصر ، فقد تعود ان يتملق سيده وهو بالرغم من حريته الان لا يستطيع ان يخلص من ربقة التبعية القديمة) .

(٢) اذا كان شوقي قد قال بعض الشعر الذى يمجد فيه مصر ويحن اليها كقوله :

وياوطني لقيتك بعد يأس ... كأني قد لقيت بك الشبابا
وطني لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني اليه في الخلد نفسي

انظر الشوقيات ٥٦/١ ، ٥٥/٢ .
او ماشابه ذلك فان من يقرأ هذا الشعر يحس انه لا يعبر فيه عن اخلاص حقيقي او عاطفة حقيقية فهو ليس مصريا ، بل تركي متمصر لا يحس الوطنية الا احساسا ظاهريا او من الظاهر / انظر قول عباس محمود العقاد في شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨٥ ومابعدها (كان شوقي يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركي المتمصر من طبقة الحاكمين او المقربين الى الحكومة ، فكان ينظم في الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ، ويبرئ الحكم التركي من عيوبه التي عرفت في مصر

لا يمكننا الا ان نقرر ان الاحياء الكلاسيكي وضع بمجمله في خدمة

تاريخ ما قبله . .

كما عرفت في البلاد التركية ، ويبدو لي ان مصر التي كان شوقي ينظم في تاريخها . هي مصر الاسر المالكة والعروش الحاكمة ،وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية . او هي مصر التي يعني بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر الى الماضي بهذه السلسلة (البلاطية) في العصور كافة وليست مصر التي هي وطن لكل مصرى كبير او صغير وحاكم او محكوم ،فاذا استعرضت قصائده التاريخية فهي قصائد (شاعر ملكي) ينتقل بهذه الصفة من عصر الى عصر ومن دولة الى دولة ، وينظر بهذه العين الى الاسلاف او من يسميهم الاسلاف ،ولا يرى وراء ذلك (المصريين) او المصرى الخالد بين جميع الدول ، .

ولعل السبب الاكبر لهذه الخطة فيما نرى انه كان بمعزل عن الامة في شعوره لا يغامرها بعطفه ولا تغامره بعطفها ،ولا يناضل في ميدانها نضال من يهمه النصر والهزيمة ،فما نصر مذهبا قط بين مذاهب السياسة والوطنية الا في آبان دولته القائمة او في الوقت الذى أمن فيه سوء العاقبة) ، .

واذا كان قد تغنى بثورات العرب

رب جار تلفتت مصر توليه سؤال الكريم عن جيرانه

وكذلك: قد قضى الله ان يؤلفنا الجرح . وأن نلتقي على أشجانه

سلام من صبا بردى ارق ودمع لا يكفكف يا دمشق

انظر الشوقيات / ٢ / ٢٤١ ، ٢ / ٨٨ .

ورثى زعماء العالم العربي الذين شاركوا في ثوراته مثل (فوزى الغزى) و (عمر المختار) لكن هذا قليل في شعره اذا ماقيس بالنسبة لغيره فاذا ذهبنا نتصفح شوقياته وجدناها في اغلبها شعرا قيل في مناسبات مختلفة كمدح الخديوى في اعياده وتنقلاته ورثاء الاعيان الذين يتوفون . .الخ ،فلا يبزغ حادث الا ويحفزه لنظم الشعر أما (حافظ) فاذا كان قد ناجى مصر ببعض الشعر الوطني مثل :

وما أنا والغرام وشاب رأسي وغال شبابي الخطب الجسام

لعمرك ما ارقت لغير مصر ومالي دونها امل يرام

ديوان حافظ ٢ / ٥٣ ، وقوله :

كم ذا يكابر عاشق ويلاقي في حب مصر كثيرة العشاق

اني لاحمل في هواك صبابة يا مصر قد خرجت على الاطواق

ديوان حافظ ١ / ٢٧٩ . .

(لكن قصائده كما قال الدكتور عبد الحميد سند الجندى في كتابه حافظ ابراهيم شاعر النيل ص / ١٦٨–١٧٣–١٧٤ / ليس فيها نهج مرسوم ولا تتوافر فيها عناصر الشعر الوطني الحق ،فنحن نلاحظ انه كان دائما يردد الاراء والافكار التي كانت تجرى على ألسنة الناس ، ولم يكن يأتي بشيء جديد اكثر من نظم تلك الاراء وتلك الافكار شعرا ، ومن ثم اشتهر حافظ بانه (شاعر الشعب) .انظر ص ١٠ .

تخالف الاقطاع والاستعمار على يد ابرز ممثليه (شوقي وحافظ) حتى انـــه استولى على شكل هذا الشعر وادخله في جملة مكاسبه وأدواته الثقافية ، فتحول الى أداة للدعايـة ، فلا تقام مناسبة الا ونرى الشعر يقف ليمجد السلطان (١) (والانكليـز ، حتى أصبح شعر المناسبات والمجاملات ظاهرة توشك ان تطغـى على بقية الظواهر الشعرية الفنية الاخرى ، وقد صور (الدكتور طه حسيـن) (٢) هذه الظاهرة باسلوب ساخر قد لا يخلو من المبالغة ، ولكنه لا يبعد عن الحق حين قال : (وأصبح الشعـر بفضـل الشعـراء وكسلهـم المقلـي فنـا

---

(١) ان عباس هو البطل دائما في اغلب شعـر شوقي ، وقد عرف شوقي كيـف يملأ نفس الجمهور اعجابا بسيده وولـي نعمتـه ، بواسطة حيل كثيـرة فهو اذا مدح عباسا في عيد من اعياده اختـار مناسبة شعبية ، او وقـف يشيد باعمالـه واصلاحاتـه للشعب ، وقد صدف ان خاصم عباس الانكليـز في بدايـة حكمـه ، فأحبـه المصريون لذلك نرى شوقي كثيرا يمتصـر لهم هذا اللحـن دائما في شعره ، ومن يقرأ مدائحـه فيـه بالجزء الاول من (شوقياتـه) وهو يشتمل على اكثرهـا ، يجده يربـط دائما عباسـا بالشعـب وهو يختار لذلك مناسبة يجعلها مركز قصيدتـه ، كأن يـزور عباس (طنطا) او يفـد وباء الكوليرا على البـلاد ، او تكون عمته فاطمـة بنت اسماعيـل من اسباب انشاء الجامعة المصريـة القديمة ويحتفـل بافتتاحها
ولم يتوان شوقي عن تصوير عباس للشعب أميرا ديمقراطيا يأخذ بالشـورى في حكمـه ، ويشرك الشعب في الاشراف على ادارة البلاد وسياستهـا ليحقق كل امانيـه وآمالـه .
(انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٥٢ وما بعدها) .

(٢) طه حسين : ولد في عزبة الكيلو ـ على بعد كيلو من مغاغة مركز المنيا ـ عام ١٨٨٩ وتلقى دروسه الاولى في القرية ، ثم انتقل الى القاهرة ليدرس في الازهر سنة ١٩٠٢ وحين انشئت الجامعة الاهلية اخذ يتردد عليها سنة ١٩٠٨ . نال الدكتوراه من الجامعة على بحثه (ذكرى ابي العلاء) عام ١٩١٤ ، ثم اوفد في بعثة في نفس العام الى فرنسا فدرس نحو عـام في مونبيليه ، ثم عاد الى مصر لعجز ميزانية الجامعة سنة ١٩١٥ ، لكنـه مالبث ان عاد وظل بها حتى سنة ١٩١٩ ، وكان قد نال الدكتوراه سنـة ١٩١٨ على بحثه (فلسفة ابن خلدون) ثم دبلوم الدراسات العليـا في التاريخ القديم سنة ١٩١٩ حيث عاد الى مصر . وعمل في الجامعة بين استاذ وعميد ثم مدير لجامعة الاسكندرية ، أحيل الى التقاعد سنـة ١٩٤٤ نال جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩١٦ .
اقرأ عنه : (طه حسين الكاتب والشاعر) لمحمد السيد الكيلاني ـ (مع طـه حسين) لسامـي الكيلاني ، الهلال عدد اول فبراير سنة ١٩٦٦ .

فنا عرضيا لا يحفل بـه الا للهـو والزينـة والزخرف ، فاذ أراد بنك مصر ان يفتتح بناءه الجديد طلب الى شوقي قصيدة فنظم له شوقي هذه القصيدة ، واذا أرادت دار العلوم ان تحتفل بعيدها الخمسيني كما يقولون طلب الى شوقي والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد ، فنظموا لها القصائـد ، واذا مات عظيم واريد الاحتفال بتأبينـه او نبـه نابـه وأريد الاحتفـال بتكريمـه طلب الى الشعراء ان ينظمـوا الشعر في المدح والرثـاء فنظمـوا كمـا ينظمـه القدماء ، فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسـي الجميلـة المزخرفـة التي تتخذ في الحفلات والمآتـم وأصبحنا لا نتصور حفلة بغيـر قصيدة لشوقـي او حافظ كما أننا لا نتصور عيدا او مأتما بغير مغن او مرتـل للقـران) (١) .

وقد جرت هذه الظاهرة السيئة ـ ظاهرة المناسبات والمحافـل ـ الى ظاهرة سيئة أخرى كذلك وهـي تأثر اسلوب الشعر بما يلائم المحافـل ومجامـع الجماهيـر ومواقف خطابهم ، وما يستلزمـه من صيغ النداء وأفعـال الطلب ، وما الى ذلك مما جعل الشعر احياناً قريبا من النثر ، ونستطيـع ان نحصي في شعر شوقي ـ على سبيل المثال ـ عددا كثيراً من هـذه الافتتاحات الخطابيـة .

قم ناج جلـق (٢)

قم حي هذي النيرات (٣)

قم في فم الدنيـا (٤)

قـم ناد انقـرة (٥)

قف ناد أهرام الجلال (٦)

قف بالممالك وانظر دولة المال (٧)

قف على كنز بباريس دفين (٨) ...... آذار أقبل قف بنا يا صاح (٩)

---

(١) حافظ وشوقي ، طه حسين ص ١٣٧

(٢) الشوقيـات ٣ / ١٢٢ .

(٣) = ١ / ١٠٢ .

(٤) = ١ / ١٧٥

(٥) = ١ / ١٦٨

(٦) = ١ / ١٢٦

(٧) = ١ / ٢٢٩

(٨) = ١ / ٣١٢

(٩) = ٢ / ٢٣

وبسبب ذلك أهمل الشعر جوانب فنية كثيرة ولعل أهمها جانب الافكار الدقيقة والتجارب النفسية ، واتضاح شخصية الشاعر وطبيعته ولون نظرته الى الحياة والكون ، ورسمه للطبيعة والناس واضافاته الخلاقة الى كل مايتحدث عنه (حتى أصبح كل الشعراء (المرتبطين بالقصر) يقولون تقريبا نفس الافكار ، ويرسمون نفس الصور ويوشكون ان يحسوا نفس الاحاسيس حتى لا يستطاع تمييز واحد عن الاخر او معرفة بعضهم من بعض اللهم الا بما يكون من جودة صناعة اسلوبيه يتفوق بها واحد احيانا عن واحد اخر وذلك لان عدفهم جميعا واحد) (1) .

وقد جرى هذا الى ظواهر فنية اخرى جاءت كلها نتيجة لعدم رعاية الجانب المعنوي في الشعر وأهم تلك الظواهر عدم رعاية الوحدة العضوية ، حيث ترى اغلب قصائدهم جاءت مشتملة على عدد من الاغراض اولا ، ثم جاء الغرض الواحد غير مترابط المعاني ولا مرتبها ترتيبا بنائيا متآزرا ثانيا .

لذلك لم يستطع الاتجاه الكلاسيكي ان يكون المثل الفني الاعلى ، ولو انه استطاع ان يقضي قضاء كاملا على بقايا الاتجاه التقليدى المتخلف الرديء لان الشعراء الذين جاؤوا بعد البارودى ، بالرغم من كونهم عمقوا تجربته واكدوا محاولته ووسعوا خطواته ووجدوا الاسلوب الفني الذى أخذ به ، لكنهم وقفوا

---

(1) تطور الادب الحديث في مصر ص ١٥٠ .
قال العقاد عن شوقي باعتباره مثلا لهذه الطبقة .
(في احمد شوقي ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية الى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان عن سائر الناس ، ليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه لانه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس وليس فيها وجه انسان فاذا عرفت شوقيا في شعره فانما تعرفه بعلامة صناعته واسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك المزيه النفسية التي تنطوى وراء الكلام وتنبثق من اعماق الحياة) .
انظر شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٥٦ — ١٦١ .

عند ذلك ولم يسيروا بالشعر المعاصر الذى أحيوه مرحلة جديدة ،علما بأن الثقافة الفنية والادبية قد اتيحت لبعضهم مثل شوقي ،فاغرقوا بذلك الشعر الكلاسيكي في عيوب كان في مقدمتها : (الالتفات الى القديم ومحاكاته بالتمثل والاستيحاء او المعارضة ثم الاكثار من القول في المناسبات والمجاملات مما يجعل الاثر النتاج الشعرى متناولا لخارج نفس الشاعر ووجدانه ،غير صادر عن تجاربه النفسية وأحاسيسه ثم الاهتمام البالغ بجانب الصياغة وعدم رعاية جانب المعنى وما يلبه من فكر صائب ووجدان صادق ،وأخيرا عدم رعاية الوحدة العضوية نتيجة للاهتمام بجوانب بلاغية جزئية والتكلف بجمال البيت المفرد ، وعدم النظر الى القصيدة كبناء فني) (1) .

وهكذا نرى ان الحاجة قد أصبحت ماسة الى شعر آخر يخطو الى مرحلة جديدة غير المرحلة التي أرادها البارودى ،ويتجنب فيها عيوب الشعر الكلاسيكي وقد حدث هذا بعد انفجار ثورة ١٩١٩ ،التي أجرت تحولات في الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادى ،وشكلت تحالفات طبقات جديدة أفرزت شعراء استطاعوا ان يسقطوا سيطرة الكلاسيكية على الشعر العربي المعاصر وأن يجددوا هذا الشعر ليعبروا بهذا التجديد عن ايديولوجية هذه الطبقات (وثقافتها الفوقية) (٢) .

- فما هي اسباب ثورة ١٩١٩ وكيف تشكلت هذه الطبقات الجديدة .؟

- من هم الشعراء الذين أفرزتهم ،وماهو الجديد عندهم ؟

- كيف عبر هذا الجديد عن ايديولوجية هذه الطبقات وكان الثقافة الفوقية لها ؟

---

(١) تطور الادب الحديث في مصر ص ٢٠٣ .

(٢) الثقافة الفوقية : هي مجموع الابعاد والعلاقات الموجودة في المستوى الفكرى للمجتمع اى (حصيلة عقائده الدينية وفنه وادبه وقيمه العامة السائدة) والثقافة التحتية هي مجموع الابعاد والعلاقات الموجودة في المستوى الاقتصادى والسياسي للمجتمع .

نتائج البـاب الثانـي :

اولا ـ استولت الطبقات المسيطرة (الاقطاع والاستعمار والانظمة الممثلة لهما) على الكلاسيكية واستخدمتها للتعبير عن قيمها ومصالحها السياسية والاجتماعية ، وقد بدا هذا في موقف ممثلي الشعر الكلاسيكي ـ شوقي وحافظ ـ من (سياسة القصر ـ الثورات الوطنية ـ العدو الانكليزي المحتل) .

ثانيا ـ ان تحول ممثلي شعراء الكلاسيكية الى أدوات بأيدي هذه الطبقات جعل الشعر يهمل جوانب فنية كثيرة أهمها : جانب الافكار الدقيقة والتجارب النفسية واتضاح شخصية الشاعر وعدم رعاية الوحدة العضوية وترابط المعاني ، وكذلك جعل اسلوب الشعر يتأثر بما يلائم المحافل وخطاب الجماهير ومايستلزمه من صيغ النداء والطلب والافتتاحات الخطابية مما جعل الشعر أحيانا قريبا من النثر .

ثالثا ـ ان الاحياء الكلاسيكي لم يستطع ان يكون المثل الفني الاعلى ، ولو انه استطاع ان يقضي قضاء كاملا على بقايا الاتجاه التقليدي الردىء . لذلك دعت الحاجة الفنية الى ظهور لون جديد من الشعر يحاول القيام بما عجزت عنه الكلاسيكية ويتجنب ماتورطت فيه من مآخذ .

البـــاب الثالـــث

ثـورة ١٩١٩ واثرهـا فـي تطـور الشـعر

- مقدمـة الباب الثالـث ....(ص١٥٣)

- الفصـــل الاول : ثورة ١٩١٩ وطبيعة التجديد وأعلامـه.(ص ١٥٦)

- الفصـل الثاني : الخط السياسـي للشعر بعد ثورة ١٩١٩..(ص١٧١)

- خاتمة الباب الثالـث : النتائج التي توصلت اليهـا .....(ص٢١٥)

مقدمة الباب الثالث

سميت الباب الثالث (ثورة ١٩١٩ واثرها في تطور الشعر) وقد دلت تسميتي على موضوع الرسالة لان (ثورة ١٩١٩ وان فشلت عسكريا فقد اسفرت عن نتائج مهمة على الصعيد الثقافي والاجتماعي والسياسي .

فعلى الصعيد الثقافي : اثبتت ان كلاسيكية (البارودي وشوقي وحافظ) عاجزة عن تحقيق المثل الاعلى الذي يلائم العصر الجديد والبيئة المستحدثة الناشئة ، ودعت الى تجديد هذه الكلاسيكية عن طريق ثلاثة شبان افرزتهم من صفوفها وهم (عباس محمود العقاد ، عبد القادر المازني ، عبد الرحمن شكري) سموا بجماعة الديوان ودعوا الى : مفهوم جديد للشعر أهم سماته رعاية الجانب العقلي ، ودعوا الى (شكل فني جديد للقصيدة أهم سماته عدم اتخاذ النماذج البيانية القديمة مثلا اعلى) .

اما على الصعيد الاجتماعي : فاننا نلاحظ ان بدء تشكل (البورجوازية التجارية)(1) (والبورجوازية الصغيرة)(2) في مصر قد اقترن بفشل ثورة ١٩١٩ التي قادتها هاتان البورجوازيتان الناشئتان ، وباستمرار (تحالف الاقطاع والاستعمار) ، وقد سبب فشل الثورة خيبة أمل كبيرة ادت الى كثير من الألم والضياع والاسى في نفوس المثقفين عامة وشعراء البورجوازية الصغيرة خاصة .

أما على الصعيد السياسي : فقد نشأ صراع بين هذه التحالفات الجديدة حيث وقفت القوى الوطنية الممثلة انذاك بتحالف (البورجوازية التجارية والصغيرة) ضد تحالف (الاقطاع والاستعمار) وحدثت بينهما معارك

---

(1) كانت كلمة بورجوازية تستخدم في الاساس للدلالة على الطبقة الوسطى في اوروبا اي تلك الطبقة المتميزة عن طبقتي النبلاء والعمال والواقعة في مركز متوسط بينهما ، ولكنها اصبحت في النظام الرأسمالي الحديث تدل على طبقة التجار والمقاولين ومن ماثلهم واصبحت تقسم بدورها الى طبقتين البورجوازية الكبيرة – التجارية – للدلالة على كبار التجار والبورجوازية الصغيرة / انظر الموسوعة السياسية ص ١٢٨ .

(2) البورجوازية الصغيرة : في دول العالم الثالث تتألف من الحرفيين وصغار التجار والباعة واصحاب المهن الحرة والفلاحين من اصحاب الملكيات الصغيرة والمتوسطة وتتمثل قياداتها بالمتعلمين والمثقفين /

سياسية طاحنة انعكست على الادب ، وقد بدت في دعوة جماعة (الديــوان) الى التجديد في الشعر حيث نرى ان (دعوتهم لتخليص الشعر الكلاسيكـــي من التفاهــة والتقليد والزخارف اللفظية) ، ومطالبتهم بسيادة العقل والوجدان) لم تكن في حقيقتها دعوة الى صيغة اكثر تطورا في الشعر بقدر كونها دعــوة سياسيــة معادية لتحالف الاقطاع والاستعمار ، وقد تجلى هذا بمعــارك ادبيــة وسياسية مما حتى بدت ساحة الشعر وكأنها ميدان الصراع السياسي التي نزل اليها المثقفون ، حيث أدى هذا الى تحول (العقاد والمازني) الــى النثر واعتزال (شكرى) الشعر وبالتالي الى تقوض جماعة (الديـــــوان) وظهور جماعــة (ابولــو) .

وقد وضعت لدراســة هذا الباب منهجا خاصــا اقتضانـــي :

- أن ادرس تاريخ مصر الادبي والسياسي ابان ثورة ١٩١٩ وبعدها لرصــد حركة اعــلام الشعر في هذه الفترة .
- وان اتوقف مع اثار هؤلاء الشعراء لاحصاء النصوص التي تبدو فيها اثـــر (ثورة ١٩١٩) على كافة الاصعدة الثقافية والاجتماعية والسياسيــة .
- وأخيرا ان أوازن بين اثر (ثورة ١٩١٩) والتطور الذى حدث في الشعــر العربــي .

كانت مصــادر هذا الباب الاساسيــة ومراجعــه ثلاثــة :

- اثار اعلام الشعراء الذين وجدوا في هذه الفتــرة .(1)
- تاريخ مصر الادبي ابان ثورة ١٩١٩ وما بعدها .(٢)
- تاريخ مصر السياسي ابان ثورة ١٩١٩ وما بعدها .(٣)

وقد رتبــت هذه الدراســة ترتيبا ينسجم مع التداخل الذى بدا لــيّ متشابكا بين التاريخ والادب في تلك الفترة ، فجعلت هذا الباب في فصليـــن وخاتمــة وهذا التمهيــد .

---

(١) دواوين شعر جماعة الديوان ومؤلفاتهم النثرية ، وعلى رأسها كتاب (الديوان)

(٢) مؤلفات لنقاد تكلموا عن تاريخ مصر الادبي في تلك الفترة مثل : الدكتــور شوقي ضيف ــ محمد مندور ــ عبد الحي دياب ــ مصطفى صادق الرافعــي .. الخ واخص بالذكر (الادب العربي المعاصر في مصر ــ دراسات فــي الشعر العربي المعاصر) لشوقي ضيف ، (الشعر المصرى بعد شوقــي) .

(٣) مؤلفات لمؤرخين عاشوا فترة ١٩١٩ ومابعدها مثل عبد الرحمن الرافعي مؤلف (ثورة ١٩١٩) ومحمد علي الغتيت مؤلف (ثورات العرب في سنة ١٩١٩) وصحف صدرت في تلك الفترة ذكرت بالحواشــي .

في الفصل الاول : تكلمت عن ثورة ١٩١٩ ، التي قامت بها (البورجوازية الصغيرة) بتحالف مع (البورجوازية التجارية) التي تضررت مصالحها بالقرارات التي اتخذتها الحكومة بتأثير المستشار المالي الانكليزي) ، وبينت ان هذه الثورة قد افرزت من ساحات النضال شعراء جماعة (الديوان) الذين دعوا الى تجديد الشعر ثم تكلمت عن طبيعة هذا التجديد وأهم اعلامه والجديد الذي أتوا به .

اما في الفصل الثاني : فقد أثبتت أن هذا (التجديد) يمثل الثقافة الفوقية للقوى الوطنية الممثلة انذاك بتحالف (البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة لا نهاية في حقيقته لم يكن التجديد دعوة أدبية اكثر من كونه دعوة سياسية موجهة الى الفكر الاقطاعي السائد الذي يمثله (احمد شوقي)وقد جر هذا جماعة الديوان الى معارك سياسية طاحنة (كان الادب قميص عثمانها) ، ادت بالنهاية الى انهيار جماعة (الديوان) وظهور جماعة (ابولو) .

اما في الخاتمة : فقد بوبت النتائج التي توصلت اليها من دراسة هذا الفصل موضحا ان (الكلاسيكية الجديدة) كانت دعوة سياسية اكثر من كونها دعوة أدبية بل هي في حقيقتها جزء من صراع (البورجوازية الصغيرة) مع الاقطاع.

الفصـــــل الاول

ثـورة ١٩١٩ وطبيعـــة التجديـد واعلامــــــه

***

ثــورة ١٩١٩ :

انتهت الثورة العرابيــة الى الاحتلال البريطاني المقنع الذى عصــف باستقلال مصر منذ سنة ١٨٨٢ (١)، ثم بالاحتلال الحقيقي في ١٨ كانون الاول عام ١٩١٤ حين اعلنت بريطانيا حمايتها على مصر مع بداية الحرب العالميــة الاولى ،حيث خلعت (الخديوى اساعيل) ونصبت (السلطان حسين كامل) (٢) وبذلك أضحى المعتمد البريطاني هو الحاكم الفعلي للبلاد .

وكان هذا الحاكم لايرحم ،فانفجرت الثورة ،ضد كل شي ،ضــــد الظلم والتعسف ،ضد استغلال الشركات والبنوك الاجنبية وجشعها ،ضــد عالم القصر المتآمر مع المستعمرين ضد كل مظاهر الظلم والفوضى التي عمــت البلاد . واذا رجعنا الى اسباب الثورة وجدناها على نوعيــن :

- مباشــرة .
- غير مباشــرة :
  آ - اجتماعيــة .
  ب - اقتصاديــة .
  ج - ثقافيـــة .

الاسبــاب المباشــــرة :

في ١٣ نوفمبر عام ١٩١٨ تألف وفد مصرى على النحو التالي : سعــد زغلول رئيسا - علي شعراوى - عبد العزيز فهمي - محمد محمود باشا - احمد

---

(١) كان مركز مصر الدولي محددا بمعاهدة لندن المبرمة سنة ١٩٤٠ وأهم أحكام هذه المعاهدة الاعتراف باستقلال مصر المكفول من الدول - وضمان عــرش مصر في اسرة محمد علي - ولم يكن يحد من هذا الاستقلال سوى قيد السيادة العثمانية التي قررتها معاهدة لندن ،وقد تراخت هذه السيادة مع الزمــن حتى صارت سيادة اسمية لم يبق من مظاهرها سوى الجزية السنوية التي التزمت مصر بها حيال تركيا ومقدارها (٧٥٠٠٠٠ جنيه عثماني اى ٦٨١٤٨٦ج مصرى)

(٢) نشرت جريدة الوقائع المصرية عدد ١٩ ديسمبر اعلانا هذا نصــه :
(يعلن ناظر الخارجية لدى جلالة ملك بريطانيا المعظم انه بالنظر الى اقدام سمو عباس حلمي باشا خديوى مصر السابق على الانضمام الى اعداء الملك ،فقــد رأت حكومة جلالته خلعه من منصب الخديوية ،وقد عرض هذا المنصب الســامي مع لقب سلطان مصر على سمو الامير حسين كامل باشا اكبر الامراء الموجودين من سلالة (محمد علي)فقبله .القاهرة في ١٩ ديسمبر ١٩١٤ .

لدافي السيد _ عبد اللطيف المكباتي _ محمد علي علوبة _ للمطالبة باستقلال مصر.[1] فوجه اليهم الجنرال (وطسن) انذارا في (٦) اذار عام ١٩١٤ على اثر الموقف الصلب الذى وقفوه ، ثم اعقبه باعتقالهم يوم الثلاثاء في (٧) اذار ، فكان الشرارة الاولى التي اشعلت نار الثورة

الاسباب غير المباشرة :

آ _ الاسباب الاجتماعية :

(أخذت السلطة العسكرية البريطانية منذ بداية الحرب العالمية الاولى تجمع ماتستطيع من العمال والفلاحين بطريق الاكراه ، لارسالهم الى مختلف النواحي في شبه جزيرة سيناء اوالى العراق وفلسطين والدردنيل (فرنسا) للعمل في ماتحتاج اليه الجيوش الانكليزية . ووضعت الحكومة المصرية سلطتها وموظفيها رهن اوامر السلطة العسكرية البريطانية ، فكان الحكام الاداريون يقومون بعملية جمع الرجال سرا وتجنيدهم في هذه الاعمال ، وبلغ عدد العمال والفلاحين والهجانة المصريين نيفا ومليون عامل.[2] واستولت السلطة العسكرية على الدواب اللازمة لها . وعلى الحبوب والمؤن وعلى المواشي ، حتى لم يجد الناس مايلزمهم لقوتهم الضروري وعلف مواشيهم ، الى ان اضطرت مصر الى انقاص مساحة الاراضي المزروعة قطنا لزيادة مساحة الاراضي المنتجة للحبوب وذلك لتموين الجيوش المتدفقة على مصر . وصارت الحكومة المصرية بجميع فروعها تعمل بلا انقطاع لتقديم كل المساعدات اللازمة للجيوش البريطانية حتى ان بعض المصالح خصصت نفسها لهذا العمل مهملة شؤون وظيفتها الاصلية .)[3]

ولما انتهت الحرب[4] عاد هؤلاء الرجال الذين جندتهم سلطات الاحتلال ليرووا في بلادهم وقراهم عن القسوة والوحشية التي عاملتهم بها

---

(١) وضع الوفد لنفسه قانونا جاء في المادة الثانية منه :
(ان مهمة الوفد هي السعي بالطرق السلمية المشروعة حيثما وجد للسعي سبيلا لنيل استقلال مصر استقلالا تاما)

(٢) (١٠٧٠٠٠٠ر١ عاملا وفلاحا سموا (فرقة العمال)) .

(٣) انظر لعبد الرحمن الرافعي (ثورة ١٩١٩) ص١ / ٢٠ – ٢١) .

(٤) انتهت الحرب في ١١ نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩١٨ .

السلطة البريطانية بالاضافة الى ان عددا كبيرا منهم أصيب بالامراض والعاهات التي جعلتهم عاجزين عن العمل حتى ان احد اعضاء البرلمان الانكليـــزى كتب مقالا [(١)] قال فيـه :

(اذا شئنا ان نعرف منشأ الاضطراب فلنرجع الى المقال المهـم الذى نشرتـه (مس درهام) في عدد (٢) نيسان عام ١٩١٩ بجريـــدة (الديلي نيوز) حين قالت : لقد ارتكب ولاة الامور في مصر اسوأ الاغلاط اذ أتوا بجنود المستعمرات البريطانية الى البلاد المصرية من غير ان يذكـروا لهم شيئا عن السكان . وقد بلغ من جهل هؤلاء الجنود ان كانوا يظنـون ان مصر بلاد انكليزيـة وان المصريين قوم دخلاء ، ويعجبون كيف يسمـــح لهؤلاء العبيد ان يأتوا الى هذه الديار ،ان ما أحدثه هؤلاء الجنـــود في مصر لا يمحى أثره في قليل من السنين ،واقسم لو كنت مصرية لما ترددت في بذل النفس والنفيس لطرد الانكليز من مصـــر ،واني والحق يقال كنت أخجـل اشد الخجـل من انتسابـي لبـلادى .)

ب ـ الاسبـاب الاقتصاديـة :

تغلغل النفوذ الاجنبي في حياة البلاد الاقتصاديـة في البنوك والشركات والمتاجر والمصانع والبيوت الاجنبية ، ادى الـــــى استعباد الشعب ماليا واقتصاديا الى جانب ماعاناه من الاستعباد السياسـي ، وأول مظهر لهذا التذمر الشكوى العامة من موقف الحكومـة حيال هبـــوط أسعار القطن هبوطا جسيما في موسم سنة ١٩١٤ على اثر نشـوب الحـرب [(٣)] ، والذى ادى الى تفشي الكساد واشتداد الضيق بالمزارعين من ملاك وفلاحيـن

---

(١) المستر (روبرستن)

(٢) المقال كتب بمجلة (الكونتمبرارى رفيو) في شهر ايار عام ١٩١٩ .

(٣) نزل سعر القطن تدريجيا الى حوالي عشرة ريالات ،وكان سعره قبل الحرب اربعة جنيهات ووقفت الحكومة بتأثير المستشار المالي البريطاني جامـدة ازاء هذه الكارثة المفاجئة ،وعند ما قبضت البنوك يدها عن التسليف علـى القطن ،في حين أخذت البنوك العقارية تقسو في المطالبة بأقساطهــا وكان هم الحكومة في هذه المأساة ان يتم لها تحصيل الضرائب في مواعيدها ، فأصدرت تعليماتها الى الحكام الاداريين والصيارفة باستعمال الشـــدة في تحصيل الاموال الاميرية ومطلوبات البنك الزراعي القديم فبلغ الضيق غايته حين اجتمعت مطالبة الحكومة الى مطالبة البنوك العقاريـة .

وسرى الضيق الى الطبقات الاخرى لان القطن هو عصب الحالة الاقتصادية في مصر .

فاضطر الكثيرون الى بيع اقطانهم بأدنى من الحد الذى هبطت اليه اسعار القطن حتى بيع القنطار تلك السنة (١٩١٤) في كثير من القرى والبنادر بمائة وعشرين قرشا وفي كثير غيرها بستين قرشا ، فكانت هذه الاسعار هي الخراب بعينه . وأكرهت الحكومة معظم الزراع على بيع ما لديهم من مصاغ وحلي ذهبية [1] . وماشية ودواجن لاداء بقية المال المطلوب منهم واضطر الكثيرون الى الاستدانة من المرابين بالربا الفاحش للغرض نفسه . ووقفت الحكومة جامدة امام هذه المأساة وبخاصة امام اضطرار الناس الى بيع ما لديهم من حلي ومصاغ [2] .

وكانت لجنة البورصة بالاسكندرية ، قد أصدرت قرارا بتحديد سعر القطن تفاديا لهبوطه لكن الحكومة بتوجيه المستشار المالي الانكليزى أصدرت مرسوما بعدم العمل بهذا القرار [3] ، دون أن تضع حدا ادنى لسعر القطن او تشترى جزءا منه او تؤجل على الاقل تحصيل الاموال ووقف البيوع الجبرية ولو لمدة اشهر حتى تنكشف الضائقة ، بل تركت البنوك العقارية تنزع املاك الناس بأبخس الاثمان .

---

(١) عينت الحكومة مثمنين (جاشنجية) لتحديد سعر تلك المصوغات والحلى الذهبية واصدرت في ذلك اعلانا بتاريخ ٩ ايلول سنة ١٩١٤ قالت فيه : علمت الحكومة ان فريقا من الناس حاول بيع مصوغات وحلى ذهبية لكي يسددوا ما عليهم من الاموال الاميرية ، ومن باب التسهيل شرعت الحكومة في تدبير طريقة مقتضاها تعيين (جاشنجية) رسميين في المديريات والمحافظة القاهرة يناط بهم تقدير القيمة الحقيقية لما يقدمه الجمهور اليهم من المصوغات والحلي الذهبية في نظير تسديد الاموال والعوائد المطلوبة للحكومة وبعد خصم مقدار الضرائب الاميرية من قيمة تلك المصوغات والحلي الذهبية يتسلم أصحابها الباقي من قيمتها فورا ، (انظر الوقائع المصرية عدد ١٠ سبتمبر عام ١٩١٤) . فجاء هذا الاعلان اعترافا من الحكومة او طلبا بأن تبيع الناس مصوغاتها وحليها لسداد الاموال الاميرية .

(٢) انظر ثورة ١٩١٩ ص ٥٤—٥٥ .

(٣) أصدرت لجنة البورصة بالاسكندرية قرارا في (٦) آب عام ١٩١٤ (بتقفيل) جميع عقود (كونتراتات) الاقطان بالسعر الذى وضعته اللجنة (للمقاصة) وهو (٣/٨ ره ١ ريالا) اى بتحديد سعر ادنى لهذه العقود تفاديا من هبوطه الى اقل من هذا السعر ولكن الحكومة بتوجيه المستشار المالي أصدرت مرسوما في ٣ ايلول سنة ١٩١٤ بعدم العمل بهذا القرار (انظر الوقائع المصرية عدد (٣) سبتمبر عام ١٩١٤ .

وقد أدى هذا الى ارتفاع اسعار الحاجيات ارتفاعا مضطردا ، فاشتدت وطأة الغلاء على الطبقات المتوسطة والفقيرة [(١)] .

ثم أتت الحكومة البريطانية لتحتكر [(٢)] بذرة القطن من محصول عام ١٩١٧ بسعر اقل بكثير من سعرها الحقيقي ، ثم تبعتها الحكومة المصرية فألغت أوامر تصدير القطن في تلك السنة وحصرتها في عدد محدود من بيوت التصديـــر وكلها أجنبية ، فكان هذا الاحتكار في يدها وسيلة للتحكم في اسعار ماتشتريه من المحصول . وبذلك افلست (طبقة التجار والمقاولين ومن ماثلهم) [(٣)] وكانــت من قبل قد ضربت وافلست (طبقة الحرفيين وصغار التجار والباعة وصغــــار الفلاحين والموظفين) [(٤)] بسبب هبوط اسعار القطن في موسم ١٩١٤ ، وارتفـــاع اسعار الحاجيات بشكل فاحش وكذلك بسبب تفشي الكساد واحتكار الموظفيــن الانكليز للوظائف الحكومية الكبرى وازدياد عددهم وتفاقم امتيازاتهم مما ســـد الترقي في وجه ابناء الموظفين المصريين .

---

(١) قال اللورد ملنر في تقريره عن اسباب ثورة ١٩١٩ :
(ان اسعار الاشياء ارتفعت في مصر ارتفاعا متواليا . ولم يسبق لــه مثيل ولا سيما اسعار الحاجيات كالحبوب والاقمشة والوقود ، فثقلــت وطأتها على الفقراء ولا سيمــا ان اجورهم لم تكن تكفي النفقات التــي يقتضيها غلاء المعيشة في حين كانوا يرون عددا من مواطنيهم ومــن الاجانب غير المحبوبين عندهم يجمعون الثروات الكبيرة ، فان عائلــة مدونــة من اربع انفس ، رجل وزوجته وطفلين لم تكن تستطيع في اوائــل سنة ١٩١٩ الحصول على مايكفيها من القوت الا بثمن يفوق بكثير متوسط الاجرة وقتئذ ، فهذه العوامل المختلفة أفضت ولا ريب في اواخر عــام ١٩١٨ الى الاستياء والقلق بين معاشر الفلاحين .)
انظر ثورة ١٩١٩ / ص ٥٨ .

(٢) كذلك قال (ملنر) في سياق تقريره :
(هناك مايدل ايضا على ان التحكم في اسعار القطن زاد استياء الناس لان هذا التحكم يحرم الزراع مزيه المزاحمة في الاسواق الخارجية مـــع دون ايجار أطيانه في ازدياد) انظر ثورة ١٩١٩ ص ٥٨ ومابعدها .

(٣) مايسمى الان اصطلاحا (البورجوازية التجارية)

(٤) مايسمى الان اصطلاحا (البورجوازية الصغيرة) .

الاسباب الثقافية :

قاد هذا الغليان الشعبي الوطنيون المثقفون الذيـــن عملوا منذ زمن بعيد على نشر التعليم ، وبث الروح الوطنية في نفوس الجيـل . وكان لهذا الجهاد الطويل اثره البالغ في اعداد الامة للثورة وتفجيرها [١] ، وانتهت ثورة ١٩١٩ باعلان تصريح (٢٨ فبراير) ١٩٢٢ ، ثم جرت الانتخابات حيث فاز (حزب الوفد) الذي كان يمثل (تحالف العناصر الوطنية) حينذاك [٢] ، فاسند الى رئيسه (سعد زغلول) تأليف الوزارة ثم افتتح البرلمان .

لكن القصر والانكليز سرعان ما تآمروا على هذا الاستقلال الوليد وعلى الدستور والبرلمان ، فكان الاستقلال شكلا لامضمونا ، وكان الدستور ملهاة تحول بواسطته النضال من نضال وطني ضدهما الى صراع سياسي على الحكم ، وصـــار البرلمان تجمعا لتخريج سياسيّن يريدون ربط بلادهم ببريطانيا ربطا توثقــه جمهــرة الاصوات [٣] وبدت الساحة السياسية في تلك الفترة كأنها حلبة صـــراع عنيف بين (تحالف الانكليز والزعامة الاقطاعية الممثلة بالقصر) من جهة (وبين تحالف البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة)) في تلك الفترة من جهــة

---

(١) قال (سعد زغلول) في خطبته بفندق شبرد يوم ٢٠ نيسان عام ١٩٢١ :
اني اعلم ان حركة البلاد الاستقلالية بدت من زمان طويل خصوصا يـوم ظهر فيها المرحوم مصطفى كامل وتلاه المرحوم فريد بك هؤلاء الذيـــن اسسوا النهضة الحاضرة .
وقال في خطبته بالسرادق يوم ١٩ ايلول ١٩٢٣ .
لست خالق هذه النهضة كما قال بعض خطبائكم ، بل لا استطيع ان اتصور هذا الكلام ، نهضتكم قديمة تبتدئ من عهد مؤسس الاسرة الملكيـــة (محمد علي) وللحركة العرابية فضل عظيم فيها ، وكذلك للسيد جمـــال الدين الافغاني واتباعه وتلاميذه اثر كبير وللمرحوم مصطفى كامل باشـــا فضل غزير فيها ايضا وكذلك فريد بك .
وقال (احمد فريد) احد زعماء الحزب الوطني في رسالة الى الامة بعثها من منفاه في ايلول سنة ١٩١٩ قبيل وفاته .
(نشكر الله على هذه النتيجة الحسنة التي دلت على ان ما ألقاه مؤسسو الحركة الوطنية من البذور في تلك الارض الخصبة قد نبت وترعرع ساقه ثـم أزهر وظهرت ثمـاره) .

(٢) تحالف البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة .

(٣) استطاع القصر والانكليز ان يستغلوا هذا الصراع السياسي على الحكـم لضرب الزعماء انفسهم عندما قسموهم الى فئات استولوا على بعضـها واستعملوها كأداة لضرب الاخرين .

أخـرى ،وكان لهذا الصراع أثره العضيم في نمو البورجوازية الصغيرة ، وتعاظـم قوتها ضمن نطاق تحالفها ،فعلى الرغم من تفوق قوى العدوان ،فقد تجلـت مقاومة الشعب في كثير من المواقـف المشرفة[(١)] حتى ان ابناءه . قابلوا القهـر بالتمرد ،والعدوان بالثورة ،وعرضوا أجسادهم لسياط العذاب بل فتحوا صدورهم لرصاص القتـل[(٢)] ،والتاريخ مزدان بكثير من أسماء شهداء (البورجوازيـة الصغيرة) الذين سجنوا[(٣)] واستشهدوا في سبيل الحريـة[(٤)] ،وكان من الممكـن في هذه الفترة ان تنمو (البورجوازية الصغيرة) اكثر لتتصدر النضال خاصة بعد ثورة ١٩١٩ التي اعطتها بعض المكاسب ،وارجعت الشعور بالثقة عنـد ابنائها الذين حملوا عبء النضال ،خاصة بعد تحسن الحالة الاقتصادية ، وذلك بانشاء بعض المؤسسات الاقتصاديـة[(٥)] .

---

(١) قابل الشعب الاعزل قرارات حل البرلمان في عهود الانقلاب الدستوري بكثير من الجرأة ،فعندما سد القصر مداخل دار النيابة بالجنود المدججين بالسلاح قابل هذا التحدي بالاجتماع على شكل برلمان في اماكن اخرى . حدث ذلك في عهد (زيور) انظر في اعقاب الثورة المصرية ١/ ٢٣٦ ،و(محمد محمـود) انظر نفس المرجع ٢/ ٦١ وفي عهد (صدقي) انظر نفس المرجع ٢/ ١١٨ .

(٢) انظر في اعقاب الثورة المصرية ٢/ ١١٦ ومابعدها ص٥٠ ومابعدها ص١٧٤ .

(٣) قابل كتاب الامة ومفكروها اجراءات المصادرة وكبت الحريات بالصيحات الحرة والكتابات الجريئة التي دفعت بعدد منهم الى السجن ،كما حدث (للعقاد) حين هاجم الملك تحت قبة البرلمان / انظر العقاد دراسة وتحية ص٦٤-٦٥ .

(٤) وفي مقدمة هؤلاء تأتي اسماء شهداء الجامعة (عبدالحكيم الجراحي طالب الاداب - عبدالمجيد مرسي طالب الزراعة - علي عفيفي طالب دار العلوم) . انظر في اعقاب الثورة المصرية ٢/ ٢٠١ ومابعدها .

(٥) مثل بنك مصر وبنك التسليف الذي انقذ كثيرا من الفلاحين من ايـدي المستغلين والمرابين / انظر تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث ،الدكتور أمين مصطفى عفيفي عبد الله ط/ ص ٣٠٥ / ومابعدها .

لكنها لم تستطع ان تتصدر لعدم امكاناتها المادية من جهة ، وعدم اكتمال قوتها الى الحد الذى يتيح لها تولي القيادة[١] ، ولعل سبب ذلك (ان ثورة ١٩١٩ لم تلتفت الى التغيير الاجتماعي في حياة المصريين او بتعبير ادق لم يلتفت زعماء تلك الثورة الى ان يجعلوا منها ثورة اجتماعية واقتصادية[٢] . ولم يتجاوزوا بها المجال السياسي الضيق)[٣] . مما ادى الى بقاء الاقطاعيين مسيطرين على النفوذ والتصدر . وظلت الزراعة هي عماد الاقتصاد المصرى وبقيت معظم الاراضي الزراعية التي هي عماد هذا الاقتصاد في ايدى الاقطاعيين ، وقد سبب هذا الوضع كثيرا من الاضرار الاقتصادية والاجتماعية زيادة على الاضرار السياسية ، فبالاضافة الى سيطرة طائفة قليلة من الطوائف وتحكمها في مصائر البلاد . كان من أهم الاضرار استغلال الاستعمار لهذا الوضع لصالحه وذلك بالضغط على السياسة المصرية وتوجيهها الى حيث يشاء .

وقد تبع بقاء مصر بلدا زراعيا الاهتمام بالقطن باعتباره مصدرا اول لثروة البلاد وتبع ذلك اعتبار بريطانيا المستورد الوحيد لهذا القطن . وتبع ذلك الاعتبار تحكمها بثمنه . اى تحكمها في مصدر الثروة المصرية الاولى . لكن على رغم عدم تصدر (تحالف القوى الوطنية)، فقد كان لنمو (البورجوازية الصغيرة) اثر واضح في حياة تلك الفترة ، وبخاصة من الناحية الادبية مما طبع أدب تلك الفترة بطابعها حتى يمكننا القول :

ان الادباء الذين حملوا لواء التجديد افرزتهم ساحة النضال ، فكانوا روادا في جيلهم كما كان البارودى ، وقد مثل هذا التجديد (الثقافة الفوقية) لهذه القوى الوطنية التي كانت تمثل (تحالف البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة)

— فكيف أفرزت القوى الوطنية شعراء التجديد ؟
— وما طبيعته ؟ ومن هم اعلامه . . وما هو الجديد عندهم . ؟
— والى اى مدى مثل هذا التجديد الثقافة الفوقية (لتحالف القوى الوطنية) التي انبثقت من ثورة ١٩١٩ وبخاصة البورجوازية الصغيرة ؟ .

اذا عرفنا ان العقاد هو رأس المثلث ، وممثل مدرسة الديوان الداعية للتجديد ، فان نضال العقاد هو الانموذج الحي لنضال شعراء الثورة .

---

(١) كانت السيطرة لا تزال في ايدى الاقطاعيين الذين كانوا يلقبون بأصحاب المصالح الحقيقية / انظر (الجريدة) عدد ٣ ٢ مارس عام ١٩٠٧ وعدد ١٣ يونيه عام ١٩٠٧ والذين كانوا يتولون الزعامة السياسية ويضمون الى جانبهم من يتولون من الزعامة الفكرية الامر الذى اعطاهم مزيدا من القوة بل مزيدا من السيطرة فجعل منهم اكثر الحكومات والبرلمانات واهم السلطات التي تتصدر طبقات الشعب/ تطور الادب الحديث في مصر ص ٢٥٩ .
(٢) انظر الميثاق الوطني ص ٢٦—٢٧ .
(٣) تطور الادب الحديث في مصر ص ٢٥٩ .

* فقد وقف ضد مدير اسوان الذى تسلط وطغى بحماية الاحكام العرفية أبان الحرب وكتب مقالة سماها (١) (نادى العجول) (٢) تسربت الى الصحف فوضع تحت المراقبة تمهيدا لنفيه الى (مالطه) .

* القى نفسه في غمار ثورة ١٩١٩ ليحرر هو وزميله المازني منشورات جماعة (اليد السوداء) السرية ، فتقرر نفيهما على يد وزير الداخلية (ثروت باشا) ولولا استقالته لحل بهما قضاء النفي والتشريد ، فقد اتهما بكل حوادث الاغتيالات التي وقعت حينذاك بدعوى ايغار الصدور واثارتهما للشعور العام (٣) .

* وقف وقفة رائعة من لجنة (ملنر) (٤) حيث قام بترجمة بيانها المحرف ، فصحح كلمة (انظمة دستورية) (بانظمة حكم ذاتي) وكان هذا التصحيح محور الخلاف بين خطة (سعد) وخطة (عدلي يكن) حيال اللجنة (٥) ، كذلك وقف ضد التوسع في حقوق الملك (بدستور ١٩٢٣) وحذف مادة (الامة مصدر السلطان) ، فنشر مقالتين في جريدة (البلاغ) وصلتا الى الصحف البريطانية وفي مقدمتها (التيمس) (٦) .

---

(١) اخر ساعة الصادر يوم ٢٣ اكتوبر ١٩٥٧ .
(٢) كانت هذه المقالة فكاهية موجهة لان النادى كان للحاكمين واعوانهم وجاء في مقدمتها : أيها السادة ، نحن معشر العجول ، حسدنا الناس على قروننا فعبدونا وسبحوا لنا بالمشي والاصال ودعوا اكبر ابطالهم وارفعهم ذكرا — اعني الاسكندر المقدوني — بذى القرنين ، وما اسكندرهم وما قرناه ؟ ان اصغر عجل فينا ليهشم رأسه اذا ناطحه ، ويجندله اذا واثبه او صارعه . فالعجب لك ايتها العجول ، لم لا تذكرين ذلك المجد الخالد فتقام لك الصوامع والمعاهد بدل النوادى ؟ (انظر اخر ساعة عدد يوم ٢٣ اكتوبر عام ١٩٥٧)
(٣) انظر اخر ساعة عدد يوم ٣٠ اكتوبر عام ١٩٥٧ العدد ١٢٠١ .
(٤) جاءت لجنة ملنر بعد ثورة ١٩١٩ لتقف على مطالب المصريين وتحقق في اسباب الثورة .
(٥) راجع للعقاد (سعد زغلول) ص ٢٨٠—٤١٩—٤٢٧ وكذلك انظر (العقاد دراسة وتحية) تحت عنوان (العقاد محطم الاصنام) ص ٢٩٥ ص ٢٩٧ للاستاذ محمد خليفة التونسي .
(٦) انظر عباس العقاد ناقدا (ص ١٦٠ / ١٦١) .

* كذلك هاجم (محمد محمود باشا) رئيس الوزراء الذى اعلن انه سيحكم البلاد بيد من حديد (وأسماعيل صدقي) وقارن بينهما مقارنة طريفة في وقت كان فيه الارهاب على أشده ولم يكتف بمحاربة الاستبداد بالمقالات بل اصدر كتابين هما (اليد القوية في مصر) (والحكم المطلق في القرن العشرين)(١).

* ولم يكتف بذلك، بل هاجم الملك نفسه تحت قبة البرلمان، فقدم للمحاكمة حيث حكم عليه بالسجن تسعة اشهر(٢). ولم يقبل مساومة الملك، فوعد له بأن يتنازل عن أرائه ويخرج من الوفد لقاء العفو عنه وتنصيبه رئيسا للقسم الفربي بالديوان الملكي(٣).

وهكذا نرى ان (ثورة ١٩١٩) أفرزت عباس محمود العقاد وجماعة الديوان من ساحتها الى ساحة الادب. ليكونوا صوتها المجدد في هذه الساحة الثقافية.

— فما طبيعة هذا التجديد ؟

— ومن هم أعلامه ......؟

— وما هو الجديد عندهم.؟

---

(١) نشر العقاد مقالا ساخرا تحت عنوان (يد من حديد ولكن في ذراع من جريدة) فتداولته الالسن في كل مكان ولم يعد صاحب اليد الحديدية يردد هذه الكلمة، كذلك نشر عدة مقالات شبه (اسماعيل صدقي) فيها (بشارلي شابلن) ثم اتبع ذلك بعدة مقالات تحمل عناوين ساخرة مثل (طبيب الدالو) لوزير المالية (وعلي به يكره الأوباش) (وحلمي عيسى على الربابة) (والوزير الفرنسي)، انظر العقاد دراسة وتحية / ص ٦٤–٢٩٧، لذلك اغلقت جميع الصحف التي كان يكتب فيها العقاد (انظر ص ٦٤ ومابعدها من كتاب (العقاد دراسة وتحية) تحت عنوان (العقاد السياسي)).

(٢) وقف العقاد في البرلمان خطيبا، وانحى باللائمة على اعداء الامة واعداء الدستور، وقال قولته المشهورة التي اودت به الى السجن (وان الامة على استعداد لان تسحق اكبر رأس يخون الدستور او يعتدى عليه) وكان يقصد بهذا الكلام الملك بالذات، فدبرت له تهمة العيب في الذات الملكية.

(٣) من حديث خاص مع العقاد اجراه (عبد الحي دياب) ونشره في كتابه عباس العقاد ناقدا ص ١٦٢.

طبيعة التجديد واعلامه :

عجزت كلاسيكية (البارودى وشوقي وحافظ) عن تحقيق المثل الاعلى الذى يلائم العصر الجديد والبيئة المستحدثة الناشئة ، فدعت الحاجة الفنية الى ظهور لون جديد من الشعر يحاول القيام بما عجزت عنه هذه الكلاسيكية من تحقيق للمثل الشعرى الاعلى ، ويتجنب ماتورطت فيه من مآخذ ، وقد ولد (هذا الاتجاه)(1) على يد ثلاثة من الشبان الوطنيين هم (العقاد وشكرى والمازني)(2) اشتركوا في عدة سمات ، فهم :

---

(1) يطلق على هذا الاتجاه الادبي للعقاد والمازني وشكرى باسم (مدرسة الديوان) ، وان كان الديوان من تأليف العقاد والمازني فقط . فبالرغم من عدم اشتراك شكرى في تأليفه ، فانه يحمل وجهة نظره في الادب والنقد . اذ انهم ينهلون من منابع واحدة ترفد عم بالثقافات المختلفة التي اتخذوا منها منطلقهم الادبي والفكرى ، ومن هنا سميت مدرسة الديوان .
وقد ظهر الديوان عام ١٩٢١ وتولى العقاد نقد شوقي والرافعي ، وتولى المازني نقد المنفلوطي وشكرى ، وكان نقد المازني لشكرى خارجا عن طبيعة الكتاب لان شكرى من عمر التجديد ، وكان النقد له بدوافع شخصية .

(2) عباس محمود العقاد : ولد بأسوان سنة ١٨٨٦ وتلقى بها دروسه الابتدائية وانتفع كثيرا بمجالس الشيخ (احمد الجداوى) الذى كان من تلاميذ الافغاني ، اشتغل في اول حياته العملية ببعض الوظائف الحكومية ولكنه كان يؤثر الصحافة والادب ، فاتصل في اول عهده (بالدستور) التي كان يصدرها (فريد وجدى) ثم كتب في صحف اخرى حتى أصبح الكاتب الاول لصحف الوفد وخاصة (البلاغ) ، لكنه مالبث ان اختلف مع زعماء (الوفد) في منتصف الثلاثينات فانضم الى معارضي الوفد وصار ألمع كتاب هذه المعارضة ، ظل ينتج في الادب والفكر حتى توفي عام ١٩٦٤ .
اقرأ عنه : (العقاد دراسة وتحية) بقلم طائفة من تلاميذه ومحبيه لشوقي ضيف (مع العقاد) و(الادب العربي المعاصر في مصر) لمحمد مندور (الشعر المصرى بعد شوقي) .

(عبد الرحمن شكرى : ولد في (بورسعيد) عام (١٨٨٦) وتعلم بها ثم بالاسكندرية والقاهرة ، حيث اتم دراسته الثانوية برأس التين ، ودخل مدرسة الحقوق اولا . ولما فصل منها لاسباب سياسية التحق بالمعلمين العليا وتخرج عام ١٩٠٩ وأوفد في بعثة الى انكلترا فدرس في جامعة (شيفلد) ثلاث سنوات ونال درجة (البكالوريوس) في الاداب ، ثم عاد الى مصر واشتغل في مناصب التعليم من مدرس الى مفتش الى ناظر ، ثم اعتزل الخدمة سنة ١٩٣٨ وعاد الى بورسعيد وظل فيها الى سنة ١٩٥٢ ثم انتقل الى الاسكندرية وبقي فيها حتى مات عام ١٩٥٨ حيث دفن هناك .
اقرأ عنه : في المقدمة التي صدر بها ديوانه الكامل الاستاذ (نقولا يوسف) وهو الديوان الذى جمع فيه كل شعره وصدر سنة ١٩٦٠ وكذلك لشوقي ضيف (الادب العربي المعاصر في مصر) ولمحمد مندور(والشعر المصرى بعد شوقي) الحلقة الاولى .

.. يتبع ..

اولا ــ من ذوى الثقافة الادبية الانكليزية بالاضافة الى الثقافة العربيــة ،
ثانيا ــ من المفكرين المغلبين كثيرا لجانب العقل .
ثالثا ــ من الشباب الثائر المتطلع الى آفاق عليا وقيم أفضل ،وان الخصومــة التي حدثت بينهم لا تمحو النشأة الموحدة لهم .

وانت أهــم سمات هذا الشعــر الذى ظهر مع هوءلاء اثنتيــن هــا :

آ ــ التجديـــــد .
ب ــ العقلانيــــة .

آ ــ التجديــــــد :

تتمثــل في جانبيـــن :

ــ المفهوم الحقيقي للشعر الذى أصبح عندهم تعبيرا عن النفس الانسانيـــة في فرديتها وتمييزها ،ولو ادى هذا في بعض الاحيان الى شيء من البـــرود او أفضى الى شيء من الجفاف في القصيـدة .

ــ الشكل الفني للقصيدة حيث أصبحت مبنية بناء عضويا حيا بحيث تتحقــــق فيها وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك مـــن ترتيب الصور والافكار ترتيبا تتقدم به شيئا فشيئا حتى تنتهي الى خاتمة يستلزمها ترتيب الافكار والصور على ان تكون اجزاء القصيـدة كالبنية الحية ،لكل جــزء فيها وظيفته ويوءدى بعضها الى بعض عن طريــق التسلسل في التفكير والمشاعر .

تابع ماقبلــه . .
ابراهيم عبد القادر المازني : ولد في القاهرة عام ١٨٨٩ ومات ابوه وهـــو صغير فنشأ نشأة قاسية ،تعلم كل مراحل التعليم بالقاهرة ،وكان قد التحق بالطب بعد اتمام الدراسة الثانوية ولكنه خاف من روءية صالة التشريح وحاول ان يلتحق بالحقوق ولكنه عجز عن المصروفات فالتحق بالمعلمين وتخرج سنة ١٩٠٩ واشتغل بعد تخرجه بالتدريس في المدارس الثانوية ثم درس الانكليزية في دار العلوم واخيرا تبرم بالوظيفة الحكومية واستقال عام ١٩١٣ وعمـــــل حينا في المدارس الحرة ثم تفرغ من سنة ١٩١٧ للادب والصحافة الى ان توفي سنة ١٩٤٩ .

اقرأ عنه : لنعمات فوءاد (ادب المازني) ،لمحمد مندور (محاضرات عـــن المازنــي) ،لشوقي ضيــف (الادب العربي المعاصر في مصر)

ب ـ العقلانيـــة :

وتتمثـل في رعاية الجانب الفكرى في النسيج الشعرى وعـدم قصـر هذا النسيج على خيوط من العاطفة وحدها ، فالواجب عندهم ان يخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب وان يتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كـل مايجده الانسان في نفسه من شعورومن فكرمعا [١].

ومن هنا ثار هؤلاء المجددون على طريقة المحافظين ونعـوا عليهم اتخاذهم النماذج البيانية القديمة مثلا اعلى [٢]. كما نعوا عليهـــم زجهم بالشعر في المناسبات والمحافـل [٣] والبعد به عن النفس الانسانيـــة [٤]. كما عابوهم ايضا بالاهتمام بقشـور الاشياء وظواهرها [٥]. وعدم اتضاح الشخصية وتمييزهـا [٦]، واخيرا عابوهـم بعدم رعاية الوحدة المعنوية في القصيـــدة [٧].

لكنهم ـ وأقصد المجددين ـ تمسكوا بالوزن الواحد وان يكن قد تسامحــوا في الا يكون عدد التفصيلات في الشطرين واحدا .. وبتنوع القافيـة علـــى فترات متراوحة كقول العقـاد :

كاد يمضـي العام ياحلو التثني   او تولـى
ما اقتربنـا منك الا بالتمنـــي   ليس الا
مذ عرفناك . عرفنا كل حســـن   وعـذاب
لهب في القلب فردوس لعينـــي   في اقترابي [٨]

وكذلك كتب (شكرى) بعض القصائد ، تحرر فيها من القافيـــة على الاطلاق مثل قصيدة (كلمات وعواطف) (واقعة ابي قير) (نابليـون) (الساحر والمصرى).. الخ ولكن هذا النوع بقي محدودا .

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ١٩١ والشعر المصرى بعد شوقي لمحمد مندور الحلقة الاولى ص ٤١ .
(٢) انظر شعراء مصر وبيئاتهم ص٥٢ ، وخلاصة اليومية للعقاد ص ١٠٥ ومابعدها
(٣) اقرأ مقالات العقاد في صحيفة عكاظ عدد ٩ مارس سنة ١٩١٤.
(٤) خلاصة اليومية من ص ٥٠ ومابعدها ، وشعراء مصر ص ٧ .
(٥) الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الاولى ص ٦ .
(٦) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٧-١٦٨ .
(٧) المصدر السابق ص ٧ . الشعر .
(٨) احمد ابراهيم الشريف (المدخل الى شعر العقاد) ص ٢٦ .

هذا وكما يعتبر شوقي قمة الكلاسيكية التي أحياها البارودى ، يعتبر العقاد قمة هذا الاتجاه التجديدى العقلاني . فهو الذى حمل لواءه في وفرة النتاج واستمراره وتنوع جوانبه وهو الذى ظل يكافح عن تقاليده اكثر من خمسين عاما دون ان يلين او يفتر وهو الذى خلف تلاميذ يعتبرون امتداد هذا الاتجاه بعد عمده الثلاثة[١] .

فهل مثل هذا الاتجاه الثقافة الفوقية (لتحالف البورجوازية التجارية والصغيرة) والذى كان يعتبر في ذلك الوقت (تحالف القوى الوطنية) التي انبثقت من ثورة ١٩١٩ .. ؟ .

******

---

(١) من امثال : عبد الرحمن صدقي ، محمود عماد ، طاهر الجبلاوى .

الفصـــل الثانـــــــي

الخـط السياســي للشــعر بعــد ثورة (١٩١٩)

*
◇
◇
*

في الحقيقة ان (الكلاسيكية الجديدة) التي دعا لهـا شعراء (البورجوازية الصغيرة) (العقاد ،المازني ، وشكرى) لم تكن دعوة الى صيغة فنية اكثر تطورا في الشعر بقدر كونها دعوة ذات أهداف سياسية هدفها التمرد على المضمون الايديولوجي الاقطاعي الغيبي ، والولاء لتحالف القصر والاستعمار الذى كرسته امارة الشعر الكلاسيكي بشخص أحمد شوقي .

وقد بدت هذه الحقيقة في ثورة شعراء البورجوازية الصغيرة على الاصعدة (السياسية والاجتماعية والثقافية) .

- فعلى الصعيد السياسي جابهوا القصر بقوة وعزم وحاربوا ايديولوجيته ودعواته الاقليمية الفرعونية .
- وعلى الصعيد الثقافي تمردوا على الشعر الكلاسيكي التقليدى لانه بنظرهم يخدم (القصر والاستعمار) ويدعو الى سياستهما .
- اما على الصعيد الاجتماعي فقد تمردوا على هذا المجتمع الذى تحول افراده الى اذلاء قانعين بكل شيء ، لكن هذه الثورة انعكست على نفوسهم فكانوا هم ضحيتها ، لذلك صبغت اشعارهم (بلوعة مضنية رافقتها تمرد ممزوج بالألم) شكل الطابع

• المميز لاخص سمات شعراء البورجوازية الصغيرة في الشعر العربي الحديث كما سنرى .

* * *

ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد السياسي :

هاجم العقاد سياسة القصر وندد بالحكام والوزراء[1] والطغاة[2]

حتى سجن[3] لكنه ماقتئ يردد

هو الحق مادام قلبي معي ومادام في اليد هذا القلم[4]

ومابرح يصرخ بأعلى صوته مناجيا مصر الشعب ومصر السلالات الوطنية[5]

اني نذرت لها دمي ومتى يضن بها الجواد

وشرعت في ميدانها قلمي، وان نفذ المداد[6]

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد /ص٤٢٠/.

أأصنام باغين تبغونها وانتم تذلون ذل الخدم
وماذا أقول لهذى اليمـ ـين واني بها قد صنعت الصنم

وكذلك ص/١٠٣/.

أرثي عالما شقيا يقاد مستسلما زريا
ومن هم القائدون رهط من شرهم خسة وغيا

(٢) وجدت في ديوان العقاد قصيدة واحدة فقط تكلم فيها عن فاروق، وذلك حينما زار الصحراء الغربية عام ١٩٣٨. حيث استقبله بوصفه نائبا من ابناء البلدة عن العربان والعشائر وقال قصيدة رائية مطلعها :

ياحادى البشرى دنا السفر ناد القبائل حيثما انتشروا

لكن الذى حدث ان العقاد ما ان وصل الى البيت السابع حتى سمع فاروق يعقب عليه بكلمات رآها العقاد ماسة به، فاطبق الورقة وذهب وجلس مكانه ثم خرج من السرادق قاصدا الفندق وقاطع الاحتفالات / انظر معارك العقاد السياسية ص٢٦٦ / .

(٣) عندما خرج من السجن توجه الى ضريح (سعد زغلول) وقال :

وكنت جنين السجن تسعة أشهر فها أنذا في ساحة الخلد أولد
وماأقعدت لي ظلمة السجن عزمة فما كل ليل حين يغشاك مرقد
وماغيبتني ظلمة السجن عن سنا من الرأى يتلو فرقدا منه فرقد
عداتي وصحبتي لااختلاف عليهما سيعهدني كل كما كان يعهد

(٤) خمسة دواوين /٤٢٠/

(٥) انظر شعراء مصر وبيئاتهم ص١٨٥ ومابعدها قوله :

ان مصر التي كان شوقي ينظم في تاريخها هي مصر الاسر المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية، او هي مصر التي يعني بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر الى الماضي بهذه السلسلة (البلاطية) في العصور كافة، وليست مصر التي هي وطن لكل مصرى كبير او صغير وحاكم او محكوم ..الخ.

(٦) خمسة دواوين /ص١٤٥-١٤٦/.

ولا شك أن توجه العقاد وجماعته[2] الى الشعب[1] وزعمائه الوطنيين امثال سعد زغلول (والهيئة السعدية[3])، وكذلك الى ضباطه وجنوده المخلصين الذين دافعوا عن كرامة مصر[4]. كان بلا ريب كرد فعل لاتجاه شوقي للخديوي وحاشيته وقصر اغلب شعره عليه كما رأينا.

فحينما يقول العقاد:

أنا حاطم الاصنام والقصب ... الحقت منها الرأس بالذنب

---

(١) انظر الادب العربي المعاصر ص ١٤٢: قول العقاد:

مايبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر ... من الطغاة ولا يمنعه مغتصب

فاطلب نصيبك شعب النيل واسطه ... وانظر بعينك ماذا يفعل الدأب

مابين ان تطلبوا المجد المعد لكم ... وان تنالوه: الا العزم والطلب

(٢) انظر خمسة دواوين للعقاد، القصائد التالية كمثال:

ص ١٤٠ (تمثال سعد). ... ص ١٤٥ (عيد الجهاد)

ص ٢٣٠ (عيد الجهاد في ربع قرن)

ص ٤٢٠ (يوم الجهاد)

ص ٢٦٤ (موسيقى خالد) نظمت في الذكرى الثامنة عشرة لوفاة الموسيقي الوطني الشيخ سيد درويش.

ص ٤٢٥ (ذكرى سيد درويش).

ص ٤٢٨ (فاز سعد).

ص ٤٣١ (بين عهدين) .. الخ

(٣) الهيئة السعدية: جناح سياسي انشق عن الوفد المصري في مطلع ١٩٣٨ ليؤلف حزبا منفصلا ويدعو الى الاقتداء بمبادئ سعد زغلول الاصلية، تزعمها (احمد ماهر) (محمود فهمي والنقراشي) شارك ممثلو الحزب في عدد من الوزارات الائتلافية وخرجوا منها بسبب الخلافات حول اشتراك مصر في الحرب العالمية الثانية، قام رئيسه بتشكيل اول وزارة حزبية ١٩٤٢ ثم اغتيل (احمد ماهر) في ٢٤ شباط ١٩٤٥ فحل محله النقراشي في رئاسة الحزب والوزارة حتى اغتياله في اواخر ١٩٤٨، يمثل السعديون الى حد ما طبقة الصناعيين في مصر (انظر الموسوعة السياسية ص ٢٦٧).

(٤) حيا العقاد جنود الشعب الذين حاربوا على ارض فلسطين وقاوموا الحصار في معركة (الفالوجة)، انظر خمسة دواوين / ص ٢٤٦ / قوله:

أجل هي مصر التي نعهد ... اذا نفذ الدهر لا تنفد

فلله مصر وما جددت ... وابناء مصر وما جددوا

اذا ما ارتضى الموت ابطالها ... فرهط وانهم انها تخلد

فانما يحطم بقبضة كل فرد من افراد هذا الشعب الــــذي عاش العقاد فقره وتشرده وعانى الآمه وبؤسه [١] ، وعندما يردد العقاد :

في أمة الالقاب أسبقهم   سمعا بلا نعت ولا لقب
في أمه الاموال اتركهم   بعدى بلا مال ولا نشب
في أمة الانساب انشىء لي   نسبا من العلياء والادب [٢]

فانما يصرخ بلسان كل مثقفي (البورجوازية الصغيرة) الذيــن انطلقوا بعد ثورة ١٩١٩ ، يحطمون ثقافة الطبقة الاقطاعية وامتيازاتها السياسية والاجتماعية ، [٣] لان العقاد عندما كان يقذف بحمم اشعاره كالقنابل لتتفجر مع اناشيد (سيد درويش) [٤] في قلب المظاهرات الشعبية الدامية ، رافضا السكوت [٥] محرضا على متابعة الثورة محذرا من منية الرقاد والاستسلام للامر الواقع ، صارخا في هذى الجموع التي شلتها خيبة الامل وخدرتها .

أفيقوا أفيقوا حماة الديار   حماة الديار وفيكم بكم .
حذار القعود مع القاعدين   على النصر من خانها وانهزم (٦)

---

(١) كان العقاد يشعر في اعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته فهي دائما نصب عينيه لاتغيب ، بل هي دائما النبع الروحي لاحاسيسه ومشاعره بكل ماتضج به من أحداث سياسية ، وكل ماتزهو به من أمجاد ماضية .
/ انظر الادب العربي المعاصر ص ١٣٩ / .

(٢) انظر المدخل الى شعر العقاد ص ١١ .

(٣) بمقدار ماكانت البورجوازية الصغيرة ممثلة في المتعلمين والمثقفين تنمو في اطار تحالفها مع البورجوازية التجارية ، كان الشعر الكلاسيكي يتجه نحو التجديد لاسيما بعد ان فقد هذا الشعر ممثليه الرئيسيين (شوقي وحافظ) وعلى الرغم من محاولة (علي الجارم) الاصرار على اتجاههما التقليدى .
وتجلى هذا النزوع نحو التجديد بمعارك ادبية وسياسية معا حتى بدت ساحة الشعر وكأنها ميدان الصراع السياسي التي نزل اليها المثقفون .
انظر مجلة الموقف الادبي عدد ايلول ١٩٧٢ ص ١١ .

(٤) (سيد درويش) لحن معظم الاناشيد التي كان يرددها الثوار في ثورة ١٩١٩ ، وفي مقدمتها نشيد (بلادى بلادى   لك حبي وفؤادى) الذى مازالت كل الاذاعات العربية تعتمده في المناسبات الوطنية

(٥) انظر خمسة دواوين ص ١٤٦ كان شعراء القصر وكتابه يصورون الثورة ضلالا ورجسا من عمل الشيطان فقال العقاد :
مافي الجهاد غواية   ان الغواية في الضلال
من ذا يسود وحوله   وطن على ضيم يساد

(٦) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٢٠ / .

كان شوقي ينصح بالهدوء والتريث[1] وترك الامور الى الله الذى أقرها فهو خير موئل ووكيل .

يا أهل مصر كلوا الامور لربكم فاللـه خير موئلا ووكيلا
جرت الامور مع القضاء لغاية وأقرها من بطك التحويلا [2]

وعندما كان العقاد يهاجم زبانيه القصر ووزراءه ونظامه مهددا

سيهدم الاود من يبغيه ممتديا وليهدم من اركانكم حجر
بئس النظام الذى تعلو بقمته نفاية في حضيض الذل ماظهروا[3]

كان شوقي يمدح تلك الزبانية مشبها اياهم (بالاسود الذين يدعمون ملك الحق والعدل الذى سيّج بالدستور دولته ، فغدت هيكلا للحرية ينهار حوله الاستبداد والظالم كما ينهار الشرك والكفر حول مكة المكرمة)[4] .

* * *

وكذلك هاجم العقاد ايضا(ملاك الاراضي)[5] ودافع عن الفقراء وقال :

لاتحسبوا أمة يعلو أعاظمها اذا الفقير طلاب القوت أعياه
أيرزح القوت في أرض بطالبه ويبلغ المجد فيها من توخاه
دفنتم المال آكاما فهل نبتت في باطن الارض او زادت جناياه[6]

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٢٠٥ وخاصة قوله :

مالرجال سوى المراشد منهج فيه ولا غير الصلاح شعار
يجرون بالرفق الامور وفلكها والريح دون الفلك والاعصار
ومع المجد بالأناة سلامه ومع المجد بالجماح عثار

(٢) انظر الشوقيات ١ / ٢١٤ .

(٣) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤١٣ / .

(٤) انظر الشوقيات ٢ / ١٩٠ قوله :

وزراء مملكة . دعائم دولة اعلام موئتمر أسود صباح
يبنون بالدستور حائط ملكهم لا بالصفاح ولا على الارماح
هو هيكل الحرية الثاني له ما للهياكل من فدى ونجاح
ينهار الاستبداد حول عراصه مثل انهيار الشرك حول (صلاح) .
(صلاح) : اسم لمكة المكرمة .

(٥) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ١٤٨ / خطابه لسعد زغلول .

ما قام للفلاح قبل مثاله علم ولا دعيت اليه معالم
صعدوا على اكتافه وتسنموا اوج المنابر وهو جاث جاثم

(٦) انظر معارك العقاد السياسية ص ٨ ومابعدها .

وطالب بالمســـــاواة القائمة على العدل [١] ووقف مع العمـــال المضطهدين .
حين كان شوقي يطالب العمال بأن يفنوا العمر في الكد [٢] و يجعلوا الدأب على العمل واجبهم ، أما حقهم فعليهم ان يطلبوه برفق ، واذا لم ينالوه فليتابعوا العمل ويستقيموا فيه ، سيعوضهم الله ويفتح لهم ألف باب للرزق [٣] .

هكذا كان شوقي ينصب نفسه ناصحا ليخدم اسياده عندمـــا كـــان العقاد يخاطب العمال قائلا : ايها العاملون لبيكم اليوم ولبيكم غدا لن يسخركم المسخر جهلا ولن يكن منكم بعد الآن من :

ينسج الخز والحرير ويمشي ... حافيا في الرقاع والأسمال
ويشيد القصور وهو شريد ... في زوايا الكهوف والاطلال
ويدر الغنى وما في يديه ... شبعة الوالدين والاطفال

---

(١) قال العقـــاد : (وانما المساواة شرف حين ترتفع بالادنى الى ماهو اعلى منه ، وحين تعلي الرفيع حقه وتأبى عليه ان يجور على حق غيره ، وحين تكون انصافا للعاجز لانها تستنهضه الى القدرة ، وانصافا للقادر لانها تكافئه على المزيـة ولا تعاقبه عليها بحرمانه من جزائها ، ذلك هو انصاف الحق والخير وهو انصاف الاسلام كي لا يكون دولة بين الاغنياء منكم) انظر معارك العقاد السياسية ص ٨ وما بعدها .

وكذلك كتب مقاله في مجلـــة (الهـــلال) بعنـــوان (لو أصبحت مصر اشتراكية) ومما قاله العقاد (اما التعاون فهو الوسيلة المثلى للقضاء على الاستغلال والقضاء من ثم على حرب الطبقات ، واذا أصبحت مصر اشتراكية على هذا النظام فلا خوف عليها من دعوة طائشـة او مذهب هدام ، ولا انفصام بين ماضيها قبل الفطام وبين مصيرها بعد الفطام) انظر دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية للعقاد ص ٢١٠ .

(٢) انظر الشوقيات ١ / ٨٥ :

ايها العمال أفنوا الـ ... عمر كدا واكتسابـا
واعمروا الارض فلـــولا ... سعيكم أمست يبابـا
أين انتم من جدود ... خلدوا هذا الترابـا

(٣) ان لي نصحا اليكـــم ... ان اذنتم وعتابـا
اطلبوا الحق برفق ... واجعلوا الواجب دابا
واستقيموا يفتح اللـــ ... ـه لكم بابا فبابـا

الشوقيات ١ / ٨٥ .

ايها المنقذون بنية مصر   من فتور ومن خنى وكلال
انتم الكف والذراع وانتم   قوة في يمينها والشمال

نعم عندما كان (العقاد) ينادى بالعمال (انتم ذراع مصر وانتم يمينها) رابطا قضية مصر كلها بقضيتهم .

حققوا الامر ماقضية مصر   بعد الا قضية العمال(١)

كان (شوقي) يقول لهم انتم أذناب .. ولا تخجلوا اذا كنتم (ذنابا) فان الطاووس اجمل مافيه ذنبه .(٢)

فشتان مابين الموقفين .....

*   *   *

وهكذا نرى عندما كان شعراء البورجوازية الصغيرة يهاجمون سياسة القصر ، ويندون بالحكام والوزراء ، ويدعون الى المساواة القائمة على العدل ، ويدافعون عن حقوق العمال والفلاحين .. كان الشعراء الكلاسيكيون يتبنون وجهة نظر القصر والاستعمار ويدافعون عن سياستهما ولو كلفهم هذا ان يقفوا في صف المعادين لهذا الشعب .

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٣٣ / .
(٢) قال شوقي قد دعاكم ذنب الهيئة داع . فأصابا
حي طاووس وهل أحسنه الا الذنابا

النزعة الفرعونية وموقف ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة منها :

كان شعراء (القصـــــــــر) يفخرون بالماضي الفرعوني ، ويجعلون الحاضر ضئيلا بل مسخا أمامه .

فالماضي هو تاريخ مصر المشرق ..

ان مجدى في الاوليات عريق ... من له مثل أولياتي ومجدى [1]

والحاضر هو المأساة ..

يقولون في النشء خير لنا ... وللنشء شر من الاجنبي [2]

واذا اردنا ان ننهض علينا ان نضع نصب اعيننا مجد الفراعنة مثلا اعلى فهم اجدادنا الذين حولوا مصر الى تاج في مفرق الشرق [3] وبهم يليق الفخر .

ولا شك بأن هذه النزعة التي ظهرت في البلاد العربية ودعت الى احياء (التاريخ الفرعوني في مصر) (والفينيقي في سورية) (والاشورى في العراق) [4] كانت أصابع الاستعمار واضحة في تدبيرها واذكائها بعد أن هاله ظهور فكرة الدولة العربية الواحدة (بعد الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦) بهذا الشكل وما ستسببه من مشاكل خاصة بعد تنفيذ اتفاقية (سايكس بيكو) .

لذلك أخذ شعراء القصر ، يعزفون على هذا الوتر ، فصار شباب مصر - في نظر شوقي - شباب قنع لا خير فيه ، وكأنهم ليسوا أحفاد شباب الفراعنة الطامحين الذين كانوا يضاهون الشمس في القوة والعزة والعلم والجبروت . [5]

---

(١) انظر ديوان حافظ : ٨٩/٢ (٢) انظر ديوان حافظ : ٢٥٦/١

(٣) أنا تاج العلاء في مفرق الشـ ... ـرق ، ودراته فرائد عقدى
ديوان حافظ ٢٥٦/١

(٤) راجع امثلة لاشتغال الصحف بمثل هذه البحوث في المقتطف والهلال وراجع على سبيل المثال (المقتطف) في اعداد : اغسطس ١٩٢٠ ص ١٢٤-١٢٧ (ماضي سوريا ومستقبلها) ص ١٢٨-١٣٦ (سكان سوريا الساميون) وسلسلة مقالات عن الحثيين (لجبر ضومط) تبدأ من عدد يناير ١٩٢٨ وسلسلة عن (الصناعات في سوريا ولبنان) تبدأ من مارس ١٩٢٢ ص ٢٦٠-٢٦٧ . و (خرائب بيسان) عدد ابريل ١٩٢٢ ومن اكثر هذه البحوث اصطباغا بالنعرة الفينيقية مقال (لوليم كاتسفليس) عن (روح الشرق في نهضة الغرب - اثر نصارى الشرق في التمدن الاسلامي) عدد يونيه ١٩٢٥ ص ٢٧-٣٣ وراجع كذلك انموذجا لما كان يقال في تدعيم الوطنية اللبنانية : خطبه (سعيد شقير) في الاحتفال السنوى بالجامعة الامريكية ببيروت سنة ١٩٢٥ وهي منشورة في مجلة المقتطف في عددى يوليو واغسطس سنة ١٩٢٥ .

(٥) انظر ديوان شوقي قوله :

شباب قنع لا خير فيه ... وبورك في الشباب الطامحينا
فناجيهم بعرش كان صنوا ... لعرشك في شبيبته (سنينا)
وكان العز حليته وكانت ... قوائمه الكتائب والسفينا

والخطاب هنا للشمس حيث يقول : ان عرش الفراعنة قديم وعاش كالشمس (وسنين) اى شبيهتها .

بعد أن كان نسيا منسيا ، فضلك هو الذى أحيا فضلهم[١] ، هذا هو الحق لا يستطيع ان ينسخه عدو او صديق[٣] ، والعقاد لم يكتف بفخره بالحاضر وبالزعماء الوطنيين بل نراه يدعو فتية مصر ان يقتدوا بهم وبأعمالهم وينصبوهم مثلا اعلى فهم الذين نفخوا الحياة في شعب مصر وحولوا ترابها ذهبا ، فحق لهم الخلود والابوة ، وحقت لنا الطاعة والبنوة .

فتية الوادى بسعد فاقتدوا ان تخيرتم له خير وفاء
اذكروه بالذى يعمله منكم العامل في عيد وفاء
واذكروه بالذى امتاز به من مزاياه الابيات الوضاء
هكذا يخلد سعد بينكم يتماثل حياة ورواء
كل مايعظم من اعمالكم هو تخليد لذكرى العظماء[٤]

وهكذا بقي العقاد ينفخ في نفوس الجيل حب مصر الحاضرة[٥] ، حين كان شعراء (القصر) يشوهونها في معرض كلامهم عن مصر الفرعونية وغيرها من المناسبات وربما عن عمد[٦] ليقارنوا بين انقاض الحاضر التي اوجدها خيالهم وعظمة الماضي بآثاره الخالدة بدءا من الاهرامات ومرورا بأبي الهول وانتهاء بتلك المقابر

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ٤٢١ .
أنت ايقظت لهم تاريخهم وهو في نومته لا يستفيق
(٢) انظر المصدر السابق .
فضلك اللاحق أحيا فضلهم فاستوى منه طريف وعريق
(٣) انظر المصدر السابق
آية في الحق لا ينسخها أبد الدهر عدو او صديق
(٤) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٣٠ .
(٥) انظر خمسة دواوين / النشيد القومي ص ٤١٢ / قوله :
تحت أصفى سماء فوق اغنى صعيد
فاض بالسلسبيل
(٦) لست أدرى ما هو سبب قول حافظ ، هذا البيت المشهور الذى يؤذى الآذان
اذا شئت ان تلقى السعادة بينهم فلا تك مصريا ولا تك مسلما .
انظر ديوان حافظ ٢ / ١٤٤
ولم أر من مبرر لحافظ ان يهجو (مصر) (وشعب مصر) بهذه اللهجة
فما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب
يقولون : في النشء خيرلنا وللنشء شر من الاجنبي
(وكم ذا بمصر من المضحكات) كما قال فيها ابو الطيب
أمور تمر وعيش يمر ونحن من اللهو في ملعب
وشعب يفر من الصالحات فرار السليم من الاجرب
وقالوا : دخيل عليه العفاء ونعم الدخيل على مذهبي
ألفنا الخمول وياليتنا ألفنا الخمول ولم نكذب
انظر ديوان حافظ ١ / ٢٠٦ .

وتحولت مصر التي كان (ترابها وماؤها فرات) [(١)] زمن الفراعنة الى ارض لا يستطيع الانسان ان يعيش فيها في نظر (حافظ) ، بعد ان دار الزمان عليها وأخنى (فلم تعد دار الأريب ولا البلد الطيب) [(٢)] أمام هذا التهالك المقصود على أقدام الماضي انبرى (شعراء البورجوازية الصغيرة) الذين كانوا يمثلون صوت القوى الوطنية المنبثقة من ثورة ١٩١٩ يمجدون الحاضر وينفخون من خلاله الامل بحياة أفضل .

فوقف (العقاد) يصرخ في مأتم (سعد زغلول) جردوا الاسياف ، وانفضوا الحزن واحتفوا : فاز سعد وهو في القبر رماد [(٣)] .

وفي هذه القصيدة يفخر العقاد بالحاضر ، وبالزعماء الوطنيين بدل ان يذهب الى قبور الفراعنة يستنبشهم ليتباهى بأمجادهم ويدعو النشء ليسير على خطاهم . فنسمع العقاد يقول لسعد : كم تمنى الفراعنة ان يكونوا مثلك [(٤)] انت الذى اوجدتهم وأضفيت على أوطانهم سعة وهي كانت أسيرة كليلة [(٥)] ، انت ايقظت لهم تاريخهم

---

(١) انظر ديوان حافظ : ٢ / ٨٦ .

فترابي تبر ونهري فرات	وسمائي مصقولة كالفرند

(٢) انظر ديوان حافظ : ١ / ٢٥٦ .

وماأنت يامصر دار الأريب	ولا أنت بالبلد الطيب

(٣) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٢٩ / .

جردوا الاسياف من اغمادها	ذاك يوم النصر لا يوم الحداد
وانفضوا الحزن بعيدا واهتفوا	فاز سعد وهو في القبر رماد

(٤) الفراعين الأُلى اجليتهم	لتمنوا لو أحازوك الطريق / ص٤٢٩ /

(٥) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ٤٢٦ .

أنت أضفيت على أوطانهم	سعة وهي من الأسر مضيق

الرائعة التي عمل المستعمر على كشفها في تلك الفترة العصيبة من التاريخ العربي المعاصر ، وإذا كنا لا ننكر حضارة الفراعنة ومجدهم فان الذى ننكره ان تستعمل هذه الحضارة كمطرقة لتهشيم الحاضر ومعول لمحو التاريخ العربي ، ومصر العربية ، واحياء مصر الاقليمية الفرعونية ، وإذا كنا في معرض المقارنة بين شعراء القصر وشعراء البورجوازية الصغيرة او قل شعراء الوطنية ، فاننا لن ننسى للعقاد قوله في النشيد القومي :

ان يكن أمسنا في حمى الأولين
فلنعش للغد
لا ترى شمسنا غير فتح مبين
مايدم يزدد (١)

ولن ننسى وقوفه في وجه تلك النزعة الفرعونية الاستعمارية ورده على مفاخرى الاجداد عندما قال .

(اجدادكم ان عظموا ، فان فخركم بهم عار اذا لم تكونوا مثلهم ، عودوا الى انفسكم ، فجددوا وتمموا واستقبلوا غدا ، فما بالقدم التقدم لان السبق سيحكمه الغد) (٢) فشتان بين من يريد ان يتحدى بأجداده الفراعنة (٣) وبين من يريد ان يقيم

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤١٢ — ٤١٣ / ٠

(٢) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ٢٣٢

اجدادكم ان عظموا وانتمو لم تعظموا
فان فخركم بهم عار عليكم مبرم
وان عظمتم مثلهم فالمجد منكم انتم
عودوا الى انفسكم فجددوا وتمموا
واستقبلوا غدا فما بالقدم التقدم
لانما يحكم بالسـ ـبق غدا اذ يحكم

(٣) انظر ديوان حافظ ٢ / ٨٩ قوله :

وبناة الاهرام في سالف الدهـ ـر كفوني الكلام عند التحدى
قد عقدت العهود من عهد فرعو ن ففي (مصر) كان اول عقد

من الحاضر مجدا ومن ابناء أمته شعبا ، يضاهي به امجاد الفراعنة وملوكهم (١) .

* * *

وهكذا نرى ان شعراء البورجوازية الصغيرة وقفوا وقفة جريئة من القصر وعملائه وحاربوا ايديولوجيته وسياسته وخاصة دعواته الاقليمية الفرعونية التي كان ينبغي منها تحطيم التاريخ العربي لتمزيق أوصال الامة العربية وتثبيت الدويلات التي اوجدتها معاهدة (سايكس بيكو) ، فمثلوا بذلك رأى الشعب وكل قواه الوطنية في تلك الفترة .

**** * ***

****

*

---

(١) انظر الادب العربي المعاصر / ص ١٣٥ / قول الدكتور شوقي ضيف .
(لعبد الرحمن شكرى منظومتان في (ابي الهول) (وهرم خوفو) ولكنه لايذهب فيهما مذهب شوقي في فرعونياته فهو لا يعنيه الاشادة بمجد الاباء بقدر ماتعنيه نفسه وخواطره

ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد الثقافي :

ان دعوة جماعة (الديوان) التي تعتبر القيادة المثقفة (للبورجوازية الصغيرة) الى سيادة العقل والوجدان ،والى تخليص الشعر الكلاسيكي من التقليد والزخارف اللفظية لم تكن بمثابة دعوة الى صيغة فنية اكثر تطورا في الشعر بقدر كونها دعوة فكرية معادية للمضمون الايديولوجي الاقطاعي الغيبي الذى كرسه (احمد شوقي) ، وصيغة سياسية معادية لتحالف (الاقطاع والاستعمار واحزابهما) لانه اتضح – اثر فشل جماعة الديوان في تقديم الانموذج الشعرى الجديد الذى نادوا به – ان الهدف الاول من تأليف كتاب (الديوان) لم يكن سوى مهاجمة السياسي أحمد شوقي شاعر القصر (وحامل افكاره وموجه اعلامه) .

– فما هو مضمون دعوتهم الى (سيادة العقل والوجدان) ؟ .
وماذا يبغون من ورائها ؟ اولا .

– ثم ما هو مضمون دعوتهم (لتخليص الشعر الكلاسيكي من التقليد والزخارف اللفظية) وماذا يريدون منها ؟ ثانيا .

– وأخيرا كيف كانت هذه الدعوات في حقيقتها دعوات معادية للفكر الاقطاعي وتحالف القصر والاستعمار ؟ ثالثا .

* * *

– ماهو مضمون دعوة (جماعة الديوان) لسيادة العقل والوجدان

دعا جماعة الديوان الى (سيادة العقل والوجدان) عندما قالوا بعدم الفصل بين العقل والعاطفة في الخطاب ،لان ذلك سوء فهم لماهية الكلام . وأوضحوا انه لا خطاب يتجه الى العقل ولا يتصل بالعاطفة ولا خطاب يتجه الى العاطفة ولا يتصل بالعقل ،وكل خطاب هو خطاب للانسان كله بعقله وعاطفته [(١)] .

وقد اوضح (شكرى) هذا الكلام في اغلب مقدمات دواوينه ،فقال في الجزء الثالث [(٢)] (ان الشعر مهما اختلفت ابوابه لابد ان يكون ذا عاطفة ، ولا اعني بشعر العواطف رصف كلمات ميته تدل على التوجع او ذرف الدموع .

(١) انظر ساعات بين الكتب والناس للعقاد / ص ٣٧٣ / .
(٢) لا رقم للصفحة .

فان شعر العواطف يحتاج الى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة اسرارها وتحليلها) ، ثم صدر كل جزء من اجزاء دواوينه بأبيات من شعره تدل على مفهومه للعاطفة فقال في الجزء الاول :

ألا ياطائر الفردو ... س ان الشعر وجدان

وقال في اول الجزء الثالث

وما الشعر الا القلب هاج وجيبه ... وما الشعر الا ان يثير شعور
نرى في سماء النفس ما في سمائنا ... ونبصر فيها البدر وهو منير

وقال في اول الجزء الخامس

ان القلوب خوافق ... والشعر من نبضاتها
والشعر مرآة الحياة ... تطل من مرآتها
فتراه في آلامها ... وتراه في لذاتها

فأكد بذلك عاطفيه الشعر وصلته بوجدان قائله بعد ان أوضح ان وراء هذا الوجدان عقل يسمو به وذكاء وخيال يدفعهما ذهن خصب لمعرفة اسرار هذا الوجدان .

أما (العقاد) فقد كان أوضح من (شكرى) عندما تكلم عن العلاقة بين العقل والوجدان في الشعر ، فنعى على من يفهمون الشعر على انه وجدان خالص لا يخالطه شيء من الفكر قل او كثر وقال :

(من الكلمات التي تلاك ولا تفهم قول القائلين[1] أن الشعر وجدان وان الشاعر لا يتأمل ولا يفكر والا قيل في شعره : انه كلام لا يوحيه الوجدان ، ثم يتساءل ، ولكن اى وجدان ؟ انهم لا يسألون انفسهم هذا السؤال وهو ألزم سؤال والانسان الهمجي له وجدان وله شعور ولكن وجدانه كوجدان الحيوان . وشعوره لا يرتقي الى طبقة التعبير الجميل او غير الجميل ، والانسان الصوفي له وجدان وشعور ولكنه اذا عبر عن وجدانه وشعوره دقّ على عقول الكثيرين او الاكثرين)[2] .

والحقيقة ان العقاد رأس مدرسة الديوان ، يريد ان يقول ان الادب الرفيع

---

(١) يأتي في مقدمة هؤلاء الدكتور /محمد مندور/ في كتابه النقد في الميزان ص١٠٣ (والنقد والنقاد المعاصرون) / ص ١٠٠ و ١٢١ / حيث نراه ينقد الشعر الذى يحتوى على نصيب من الفكر فيغمطه حقه من التقدير والقيمة الادبية / انظر عباس العقاد ناقدا ص ٦٠٠ / .

(٢) انظر بعد الاعاصير المقدمة .

لم ينحل قط من عنصر التفكير ، وان الشاهد على ذلك أدب الفحول بين شعراء الامم العالميين ومنهم أمثال (شكسبير) (وجيتي) و (الخيام) (وابي الطيب المتنبي) .

فأغاني شكسبير مثلا سلسلة من الافكار التي يمتزج فيها الفهم بالشعور ودع عنك قصائده التي نظمها في الروايات او أجراها على ألسنة الرجال والنساء . اذ ان شعر الاغاني أحق شعر يقصر على (الوجدان) اذا صح مايفهمه بعضهم من الاغراض الوجدانية وخلوها من التفكير .

كما ان قصة (فاوست الكبرى) — وهي اعظم اعمال جيتي — هي فلسفة الحياة والبقاء ، وفلسفة الخير والشر وفلسفة المعرفة والضمير وليس فهمها بأيسر من فهم قضايا المنطق ومعادلات الرياضة والكيمياء .

ورباعيات الخيام يصح ان نسمي (فكر الخيام) لان الرباعية منها تدور على فكرة او خلاصة أفكار ، ولا يمنعها الشعور ان تكون شعور انسان من المفكرين والحكم على المتنبي ميسر لمن يقرأ العربية وحدها ولا يقرأه غيرها من اللغات وليس في قصائده قصيدة واحدة يقول القائل : انه أهمل فيها الفكر وانها وجدان بغير تفكير .[1]

ثم نخلص الى (قول)[2] واحد يجمل جميع الاقوال في الفن[3] والادب جملته : ان الفن والادب وجدان ولكنه وجدان انسان ولن يكمل الانسان بغير ارتفاع في طبقة الحس وارتفاع في طبقة التفكير . ولن يخلو الادب المعبر عنه من هذا وذاك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه في التفكير ، ولا يقال

---

(١) انظر مقدمة بعد الاعاصير في خمسة دواوين للعقاد / ص ١١٥ .
حيث يمثل العقاد لذلك بتلك القضية التي صاغها المتنبي في بيت من الشعر اذ يقول : واذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل
او بهذه التقسيمات الوافية التي يقول فيها .
تصفو الحياة لجاهل او غافل عما مضى منها وما يتوقع
ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع
ويعلق على هذين البيتين الاخيرين قائلا : فان التفكير اذا ذهب في هذا المعنى الى غايته — لم يأت بشرح للغفلة أتم من الغفلة عن الماضي المتوقع ولا بشرح لمغالطة النفس للحقائق اتم من تمادي المغالطة الى الطمع في المحال .
(٢) انظر مقدمة بعد الاعاصير ص ١٩٧ .
(٣) ان العقاد التمس الدليل ايضا في الموسيقا والغناء لانهما يخلوان من اللفظ ولا يخلوان من التفكير فنشيد الرعاة وجدان والحان (فاجنر) وجدان ولكن الفرق بين الوجدانين كأبعد فرق بين شيئين يوجدان في طبيعة الانسان .

انه احسّ تماما لانه لم يفكر تماما . بل يقال ان التمام في مزاياه الانسانية ان يتـــم له الحس ويتم له التفكيـر ..)

وقد اضفى هذا على شعر العقاد مسحة عقلية جعلت شعره يزخر فـــي التأملات والتوليدات العقلية يرسلها[1] على كل ماحوله خاضعا خضوعا شديدا للمنطق مما جعل شعره غريبا على بعض القراء . لان المنطق صيّر افكاره وتأملاتـــه ، بل احساساته ومشاعره تتعاقب بشكل دقيق جعلت قصائده الطويلة تشبه المقالة

---

(١) وصم كثير من النقاد شعر العقاد بكثرة التوليدات العقلية . فقال الدكتـــور شوقي ضيف في كتابه (فصول في الشعر ونقده ــ ص ٢٦١) :
اما العقاد فظل الى اخر حياته علما لامعا في الشعر يخرج الديوان تلو الديوان ، ولكن الاسس العامة لشعره واحدة فالشعر عنده دائما صورة نفس وتعبير عقـــل متأمـل يكثـر من توليد الافكار والمعاني .
وقال في كتابه (الادب العربي المعاصر في مصر — ص ١٤٥) :
ان تجديد العقاد يقوم على استيعاب الاداب الغربية والعربية جميعا واستخلاص صورة جديدة للشاعـر فيها روحه وقومه وشخصيته . وكل ما يمكن ان يلاحـــظ عليه انه يسرف احيانا في توليداته العقلية حتى يصبح اسلوب شعره قريبا مـــن الاسلوب النثـرى لكثرة مافيه من منطـــق ووضوح . بل نرى (الدكتور محمـــد مندور) يقسو على العقاد في كتابه (الشعر المصرى بعد شوقي ــ الحلقة الاولى) اذ يقول : في مواضع متعددة من الفصل المسمى (شعراء الديوان) :
واذا كان الاستاذ العقاد قد أخذ يدافع في جدل وعناد عن شعر الفكـــرة في مقدمة ديوانه الاخير (بعد الاعاصير) فانه لم يستطع ان ينكر ان مزيـــة الانسان دائما هي ان يحس حين يفكر وان يفكر حين يحس ، ولكن هذه ليست في الحقيقة مزيـة ولا خاصة ملازمة للانسان الذى يستطيع ان يفكر تفكيرا رياضيا لا أثر فيه للاحساس او تفكيرا فلسفيا جافا . وانما هي خاصة يجب ان تتوفـــر في الشاعر الذى يحاول ان يصدر عن شعر الفكر في شعره . فاذا نجح فـــي ان يفكر بقلبه وأن يحس بعقله جاد شعره . والا جـــاء شعرا نثريا باردا او معقدا غامضا وخلا من عنصرى الاثارة والجمال الفني . وكم كنا نود لو ينـــسى العقاد عقله الجبار عندما يقول الشعر ليدخره للنثر وذلك لكي يطلق عاطفته غير الجبارة بل الاليفة المتواضعة وذلك كي يسمعنـا شعـرا انسانيـــــا رائعـا مثـل مقطوعتـه التـي تحمـل عنوان (نفثـة) .
انظـر الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الاولى ص ٥٦ — ٥٧ .

لانه يقسمها اقساما ويرتبها ترتيبا منطقيا في حلقات متتابعة لكل حلقة مكانها الذى لاتتقدم عنه ولا تتأخر (١). حتى نرى الشاعر نفسه يضطر الى ان يقدم بين يدى قصائده ايضاحات نثرية لا بد انه احس بضرورتها بسبب الاجتلاب الواضح في تداعي أفكاره (٢)؛ لان القصيدة عنده اصبحت (فلسفة حياة) تجيب على مسائل الفلسفة الكبرى التي قد تعجز المؤلفات والمجلدات عن الاجابة عليها مثل مسألة الاله ومسألة الحياة بعد الموت، ومسألة السعادة والخير والشر والحلال والحرام (٣)، وبقية المسائل (الدنيوية الخارقة) التي لاتستطيع سوى

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد . القصائد التالية كمثال لما نقوله
قصيدة (حلم اليقظة ص ٤٣) (كلماتي ص ٤٧) (صنوف حب ص ٦١)
(هذا هو الحب ص ١٠٦) (جزاء التحدى ص ١١٣) (تقويم العام — عام ثان — عام ثالث — بعد سنة ص ١١٨—١١٩—٠٠٠ ١٢٣)
(بقايا عام رابع ص ١٠ ٢—١ (٢) (الى الاستاذ عماد قصيدتان ص ١٣٠—١٣٣)
(غزل فلسفي ص ٣٤٤) (بيت يتكلم ص ٣٨٢) (امام قفص الجيبون ص ٣٨٧)
(بعد صلاة الجمعة ص ٣٦٤) (الدينار في طريقه المرسوم ص ٣٦٧) ..
وقصائد اخر كثيرة . بل حتى في (ديوان عابر سبيل) الذى يقترب موضوعه من الشعب باعتباره يتكلم عن بضاعته وحياته وسلعه ودكاكينه . لم يستطع العقاد ان يترك منطقه الصارم في (كواء الثياب ليلة الاحد ص ٣٦٩) (وسلع الدكاكين يوم البطالة ص ٤٠٤) وقصائد اخرى تجدها في ديوانه .
(٢) انظر خمسة دواوين للعقاد : (الوجود لاتنازع الوجود ص ٦٥) (تفاؤل وتشاؤم ص ٢٠٢) (فلسفة حياة ص ٣٠٥) (حب الدنيا معجزة خارقة) (صراع بين ندين ص ٣٢٢) وقصائد كثيرة .
(٣) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ٣٠٥ قصيدة (فلسفة حياة) حيث يقدم لها بقوله : مسائل الفلسفة الكبرى هي : (١) مسألة الاله . ٢ـ مسألة الحياة بعد الموت ٣ـ مسألة السعادة في الدنيا ٤ـ مسألة الخير والشر والحلال والحرام . والقصيدة التالية تنتهي في كل مسألة من هذه المسائل الى رأى نوجزه هنا ولا نعرض لاسبابه وبراهينه لانها مما يضيق عنه المقام . ثم يتكلم في كل مسألة من هذه المسائل الفلسفية الكبرى الى ان ينتهي . وأما مسألة الخير والشر والحلال والحرام فالرأى في القصيدة انه لا حرام في الجمال ولا حلال في القبح . فالفعل القبيح هو الفعل الحرام .. الخ
وهكذا نرى ان النزعة العقلية عند العقاد اضطرته ان يشرح قصيدته بمقدمة ربما تكون اضعاف حجمها كما حدث هنا .

قدرة المعجزات والخوارق ان تجيب عليها[1] . والمسائل (النورانية الروحية) التي عجز عن تحليلها علماء الطبيعة والفلاسفة والمتصوفة[2] ، بل اكثر من ذلك نرى ان (التوليدات العقلية) قد طغت حتى على الخيال الشعري عند العقاد فبدت الصورة وقد اثقلتها اعباء الفكر مهيضة الجناح تهبط من الاخيلة الى الافكار التي تتداعى في عسر واجتلاب يشبه التلمس والاصطناع فتترجم الاجسام

---

(١) انظر قصيدة العقاد المعنونة (حب الدنيا معجزة خارقة ص ٣٠٨) وانظر كيف يعالج فيها مواضيع فكرية عميقة حتى يضطر ان يقول في مقدمتها : هل هذه الدنيا جميلة والاوامر الالهية هي التي تنهانا ان نسعد بجمالها ونفرغ لمحبتها . . ؟ او هي دميمة والقدرة الالهية هي التي تحببها الينا وترغبنا فيها . . ؟ الجواب في هذه القصيدة التالية انه لا قدرة — دون قدرة المعجزات والخوارق — تستطيع ان تحبب هذه الدنيا الى الناس على ما بها من الآفات والارجاس .
كذلك انظر قصيدة (الوجود . لا تنازع الوجود) قوله : ليس السر الاكبر هو تنازع الوجود . بل السر الاكبر هو الوجود نفسه كيف كان وما الذى يبعث الى التنازع فيه . . ؟ فتعليل اطوار الحياة بالتنازع تعليل بشيء يحتاج هو نفسه الى التعليل . . الى اخر ما هنالك من هذا الكلام الذى هو بحاجة الى شرح وتعليل . واذا كانت المقدمة التي هدفها شرح القصيدة بهذا الاجتلاب العقلي فكيف القصيدة نفسها . ويكفي ان نكتب مطلعها ليجيب على تساؤلنا

(نزاع بقاء) فصلوه وعددوا ... وراموا به سر الوجود فأبعدوا
أيوجد مخلوق ليعمي نفسه ... من الخلق . . ؟ ام يبقي الحس حين يوجد ؟

(٢) انظر قصيدته (النور ص ٣١٣) مثل قوله : والى اين ينتهي بنا تحليل النور على ايدى علماء الطبيعة فضلا عن الفلاسفة والمتصوفة . . ؟ ينتهي بنا الى انه (معنى) يشبه المعاني المجردة في الكنه والقياس ولو امكن تحليل الفكر على هذا النمط لالتقى بعنصر النور التقاء القريب بالقريب وهذا شعور شعرنا به من القديم في الدواوين الاولى قبل ان يصل العلماء الى تحليل النور على النمط الحديث . . وقد عدنا اليه في هذه الابيات .
وهذا النمط من القصائد العقلية كثيرة في ديوان العقاد انظر على سبيل المثال (ص ٦٧ قصيدة عمر السعادة) (ص ٦٩ — مناجاة الدنيا) (ص ٣٢٠ — وصايا معكوسة) (ص ٣٢٢ صراع بين ندين) (ص ٢٠٤ ايهما المستحيل . . ؟) . . الخ .

الى معان وافكار نجتليها ونتصورها في أذهاننا بدلا من ان نلمسها بحواسنا.(1)

---

(١) قال العقاد : لا بد ان تستخدم في الصورة الشعرية ملكة اخرى هي ملكة (تداعي الفكر) اذ يضم بها الشاعر الخاطر الى الخاطر بتصحيف يسير في اللفظ والمعنى ، وبمناسبة دقيقة من الخيال الصحيح او الوهم الكاذب فيصل بهما بين طرفين يراهما عامة الناس على أشد البعد والتناقض ، ويلتمس بها المشابه والمغازى حيث لا شبه ولا مغزى لمن لم يوهبوا هذه السرعة في توارد الخواطر وتسابق المعاني والالفاظ (انظر مراجعات في الاداب والفنون ص ١٦٩) ويطبق نظريته على شعر ابن الرومي حيث يرى بأن ابن الرومي عند ما يكون (مرتاح النفس صافي الذهن والفكر) نرى الرباط بين خواطره من الخيال صحيحا فيأتينا بوصف رائع وذلك مثل وصفه لاحدب كان يخاليقه (انظر ابن الرومي ص ١٣٦) وحين نراه (تنحرف نفسه ويضطرب فكره) نستطيع ان نراقب ذهنه وهو يعمل في حركته السريعة بين الاشكال والالوان والالفاظ والمعاني كما في هجائه (لابن طالب الكاتب) .
كما نراقب البنية الحية وهي تعمل من وراء المجاهر والكواشف (انظر ابن الرومي ص ٢٠٦ — ٢٠٧) وكذلك (مراجعات في الاداب والفنون ص ١٦٨) .
ولم ينس العقاد ان يضع مقياسا فنيا للتشخيص في الصورة الشعرية ، وهو الاحساس ، ولكن اى احساس مادام موجودا عند كل الناس . . لكنه لم يلبث ان يقول : ان الاحساس الذى يحق له ان يشخص الصورة الشعرية ويرسمها هو الاحساس الذى ينميه ويوسعه العقل الذى يسمو ويصبح اقدر على التذوق والعطاء بالمطالعة والعلم والمعرفة (انظر ساعات بين الكتب ص ٧٣) . ويرى ان الشعر لا بد ان يعدل عن حماقة الوصف المحسوس التي شغل بها المقلدون زمنا طويلا لظنهم انهم يرتقون الى ذروة الشعر كلما ارتقوا الى ذروة التصوير والتشبيه بالمحسوسات (انظر ساعات بين الفكر ص ٤١٢) . وما دروا ان التصوير انما هو من عمل النفس المركبة من خيال وتصور وشعور (انظر المصدر السابق ص ٣٠٨ — ٣٠٩) وعلى هذا يقرر ان مهمة الشعر ان يعني بوصف الحركات النفسية لا بوصف المشاهد المحسوسة وان الشاعر اذا وصف جمال المرأة ، وصف اثرها في النفس ولم يشغل فنه بتصوير المحسوسات فيها الا من حيث هي دلالة على الخوالج والعواطف (المصدر السابق ص ٤١١) ، حتى نراه يقرر اخيرا ان الشاعر اذا اراد التشبيه لا بد له من الاحساس والتخيل والتصوير لاحساسه ويتخيل هذا التشبيه باللفظ المبين والخواطر الذهنية الواضحة . (انظر ساعات بين الكتب ص ٤١١)

وقد بدا هذا في الكثرة الكاثرة من وصف العقاد ، ففي قصيدته (مدينة الشمس)[1] يقول :

صدقوا فأنت مدينة الشمس — وحبتك من نور ومن قدس
كم للنهار عليك مائدة — من فيضه كموائد العرس[2]
تجد العيون بها كفايتها — ويزيد حظ القلب والنفس
لحسبت أرضك وهي مشرقة — تفتر عن لمحات ذى حس
بحر الضياء اذا نظرت به — اغناك عن سمع وعن لمس[3]

حيث يبدو أن الاساس الاول للصورة الشعرية قد أصبح الفهم والتعقل الذى يعتبر السبيل الاول لخلقها هو (الفكر)[4] لا الصور الجميلة التي نراها عند شوقي تلك البابنا بخيالها المتألق الذى يرفعنا من دنيانا الحسية الى دنيا حالمة واهمة ، كما في تصويره (للاهرام) .

كأنها ورمالا حولها التطمت — سفينة غرقت الا اساطينا

او في تصويره (لقصر انس الوجود) .

قف بتلك القصور في اليم غرقى — ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضا — سابحات به وابدين بضا

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٣٣٨ / .

(٢) موائد العرس مشهورة بالمبالغة في السخاء .

(٣) اذا شغل الضياء النفس لفرط بهائه وشموله أغمضها بالحس فلا تلتفت الا مايسمع ويلمس .

(٤) انظر خمسة دواوين للعقاد قصيدة (خليج ستانلي او حمام البحر في الاسكندرية) كيف يسلك العقاد سبيله الى الافهام بوساطة (التوليدات العقلية) فيحول الموضوع السهل الجميل الى محاضرة عقلية فلسفية يخرج من المقدمات بنتائج تقول : (ان الجمال هو الذى يوحد القلوب والشعوب وليس موئتمر السلام في جنيف) وكذلك انظر مقطوعة (الجسم الخجل ص ٣٣٩) كيف ان (التوليدات العقلية) عند العقاد جعلت (الخجل) موضوع قصيدة لكي يفهمها القارىء عليه ان يدرسها كما يدرس معادلة (رياضيات) .

او في وصفه (للبنـات) :

طلك الهضاب الشم سلطان الربى هام السحـاب عروشه وتخوتـــه
وكأن أيام الشباب ربوعــــه وكأن أحلام الكعـاب بيوتــــه

ذلك الوصف الجميل الذى يبدو في الكثير من شعر (شوقي) والذى يظهر ان النتاج الجمالي الشعرى ليس اثر عمل فكرى من الشاعر السبيل الى خلقه الفكـر. بل خيال متألق فيه هبات السماء واشعاعات الشعر تضم الخط الى الخــط لتتم الصورة التي يريدها الشاعر فترفعنا من الدنيا الحسيـة الى سحابــات من الخيال الخلاق الذى ترتسم فيه صور الاشياء تامة كاملـة فلا نقروءها حتـى نحس كأنها فعلا تحت ابصارنا بل كأننا نراها روءيـة المشاهـد بدون كــد فكرى او عمـل عقلـي .

والان ماذا كان يبغي شعراء الديوان من وراء كل ذلك ..؟

* * *

ماهو هـدف (جماعة الديوان) من دعوتهم (لسيادة العقل والوجدان)

ان (العقاد) ـ رأس مدرسة الديوان ـ كان يهدف من وراء كـل هـذا الاعتساف العقلي خلق نظرية يستطيع أن يهاجم بها المضمون الايديولوجـي الغيبـي الذى اعتمده احمد شوقي لا اكثر ولا اقل . حتى اننا نستطيع القـول : ان نظريتـه في (سيادة العقل والوجدان) كانت انفعالية اكثر من كونهـا علمية تطبيقية اذ سرعان ما نكشف ان هذه الانفعاليـة قد أجبرتـه ان يستعير لونا من نقـد (هازلت Hezalt)(١) (وشيللي Shelly)(٢) (وردزورث Wordsworth)(٣)

(١) استعار العقاد لونا من نقد (هازلت) حينما رأى ان الشعر اقوى صور التعبيـر عن ادراكنا اى شيء سواء أكان سارا ام موءلما حقيرا ام جليلا مبهجا ام محزنـا

(٢) اخذ من (شيللي) الذى ذهب الى ان وظائف الملكة الشعرية مزدوجة فتخلق باحداها مواد جديدة للمعرفة والقوة واللذة وتولد بالاخرى رغبة في العقـل لنشر هذه المواد من جديد وترتيبها تبعا لنظام خاص يمكن ان يطلق عليــه الجمال او الحسن .

(٣) ذهب (وردزورث) الى نفس هذا المعنى عندما قال : ان الشعر من المعرفة كلها انفاسها المترددة وروحها الشفاف انه هو ماترى على جبين العلم مـن علائم العاطفة . بل ذهب الى ابعد من ذلك حينما قال : ان الشاعر يمتاز عن سائـر الناس بقابليته العظيمة للتفكير والشعور حين لا يكون ثمة موءثر خارجي يستثير ذلك التفكير او الشعور وان الشعر الجيد الذى يستحق النقد يرسمها يختلف موضوعـه لم ينظمه الا رجل فضلا عما اوتيه من حسن مرهف ممتاز قد أطال التفكيـر وتأمل الى اعماقـه (انظر عباس العقاد ناقدا ـ ص ٦٠٣ ـ ٦٠٤) .

وزاد من عنده حتى جعل الاحساس طبقات وكل طبقة من هذه الطبقات هي لغز مغلق[1] وأوقع نظريته في بعض المآزق والفجوات ـ كما قال النقاد ـ[2] . كل ذلك ليخرج الى هذه النتيجة :

ان شعر شوقي خال من الفكر يحاكي اقوال الماديين وفلسفتهم الامر الذى يباعد بينه وبين الفن اللهم الا من زاوية الصناعة والمهارة التي تكسب بالدربة والمهارة والكياسة في التعبير وكل هذه الاشياء اذا أجادها الشعراء فقط من غير الاعتماد على الفكر والعاطفة فان الشعر ليفدوا كالوظيفة الاجتماعية .

والآن اذا كان هذا مضمون دعوتهم وهدفهم من سيادة العقل والوجدان . فما هو مضمون دعوتهم (لتخليص الشعر الكلاسيكي من التقليد والزخارف اللفظية ؟ وماهو هدفهم ؟) .

* * *

ماهو مضمون دعوة (جماعة الديوان) لتخليص الشعر الكلاسيكي من التقليد والزخارف

نعى شعراء (البورجوازية الصغيرة) على شعراء الكلاسيكية اتخاذهم النماذج القديمة مثلا اعلى[3] . وتمسكهم بالتقليد الذى يجعل الشعرعندهم يقوم على الذكريات وانتقاء الموضوعات . فهذا ينظم في الريف او في الطبيعة . وذاك ينظم في الحب او الغزل . وهذا يستوحي موضوعا اسلاميا او عربيا .

---

(١) ادعى العقاد ان الاحساس طبقات وليس طبقة واحدة بين جميع الناس ، وكل طبقة من هذه الطبقات هي لغز مغلق بالنسبة الى من يقفون دونها ولا يرتفعون اليها . فاذا عبر احد منها عن شعوره ولم يفهمه الذين يقصرون عنها ويهبطون دونها فليس ذلك بمخرجه من افق الشعور الذى هو فيه ولكنه يخرجهم من ذلك الافق الرفيع / انظر مقدمة بعد الاعاصير . وعباس العقاد ناقدا ـ ص٦٠٤ـ٦٠٥/

(٢) اخذ الدكتور عبد الحي دياب على العقاد (استصوابه لشعر الحكم في سبيل دفاعه عن شعر الفكرة ، علما بأن شعر الحكمة قد عفا عليه الزمن ولا يعترف به النقد الحديث اللهم الا اذا كان موضوعا لتجربة . ومن ناحية ثانية فان شعر الحكمة لا يتفق والصورة التي هي جوهر الشعر على حسب رأى العقاد نفسه . . وهذه فجوات في نقد العقاد) / انظر عباس العقاد ناقدا ص٦٠٢ـ٦٠٣ /

(٣) صحيح انهم أبقوا في نماذجهم على جانب من شعر المناسبات . لكنهم عدلوها بحيث تكون صادقة وغير محققة لمثل اعلى مرسوم تنطبق فيه قصيدة المديح والرثاء على كل شخص بل طالبوا فيها ان تكون ممثلة للواقع صادرة منه ومن ذات الشاعر وروحه .

وذلك يستوحي موضوعات فرعونية وبذلك كان الحاضر لا ينفصل عن الماضي ، بل لعل الماضي وماينمدمج فيه من ذكريات هو صاحب الشأن الاول في الهام شعرائنا .

لكن العقاد وجماعته سرعان مارفضوا هذا الاتجاه وحببوا يتحد شون عن حاضرهم وانزلقوا الى كل ماحولهم في حياتهم . فاذا هم يفتحون على الشعر آفاقا جديدة لاعهد له بها ، واذا هم يتحولون الى كل مافي الحياة فيصفونها ويستمدون منها شعرهم دون ان يروا بأسا في الوقوف عند اى موضوع عادى او تافه يجعلون منه المادة التي يصفون منها قصائدهم[1].

وقد اضاء هذه المحاولة (عباس محمود العقاد) في ديوانه (عابر سبيل) حيث صار كل شيء في حياتنا اليومية صالحا ليكون مادة للشاعر يستنبط منه القصائد والمقطوعات ، ولم يعد الشعر مخصصا بموضوعات ولا محوزا في آفاق ضيقة . بل نراه يتسع لكل عناصر الحياة وجزئياتها وذراتها المختلفة سواء أكانت مهمة أم تافهة .

ويستطيع القارىء ان يرجع الى (ديوان عابر سبيل)[2] ليرى كيف ان الشاعر استطاع بشيء من التأمل ان يحول لنا كل ماحولنا شعرا عذبا فيه جمال وبصر الحياة ، ففي قصيدة (كواء الثياب ليلة الاحد)[3] مثلا . يصف العقاد الكواء وثيابه ومن يحملونها ويلبسونها من الناس . ويصف ناره وصناعته فيحول الموضوع المادى من حاضر حياتنا فنا يؤثر فينا تأثيرا لا يقل عن تأثير الشعر الاخر الذى يستمد موضوعه من فوق مستوى حياتنا المادية .

واقرأ له مقالا آخر هو (سلع الدكاكين في يوم البطالة) وقد عرضت في الواجهات واغلقت دونها الابواب فلا بيع ولا شراء . وهذه السلع المعروضة على واجهات الدكاكين في يوم عيد ، كم مررنا بها ولم نفكر في ان تكون موضوعا لعمل أدبي لا هو شعر ولا هو نثر .

---

(١) انظر مقدمة ديوان (عابر سبيل) ص ٢٧٨ قول العقاد :
(. . وهكذا صار عابر السبيل يرى شعرا في كل مكان اذا أراد : يراه في البيت الذى يسكنه وفي الطريق الذى يعبره كل يوم . وفي الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية لانها كلها تمتزج بالحياة الانسانية وكل مايمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه صدى محببا في خواطر الناس) .

(٢) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٣٧٧ / .

(٣) = = = = / ص ٣٩٩ / .

وبجانب هذين المثالين نجد امثلة كثيرة من ذلك مقطوعة (قطار عابر)[1] (وصورة الحي في الأذن)[2] وقصيدة (نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة وسمى هذه القصيدة ، بابل الساعة الثامنة)[3] . وكذلك قصيدة (الطريق في الصباح)[4] (وبعد صلاة الجمعة)[5] ومقطوعة (متسول)[6] (والقرش)[7] (والدينار في طريقة المرسوم)[8] (ووليمة المأتم)[9] ونجد كثيرا من القصائد التي صور فيها الحياة الشعبية التي عاش في خضمها حين كان (شوقي وحافظ) يتجهان الى القصر يغنيانه على قيثارتهما التقليدية التي كادت ان تبلى لكثرة ما ردد اعليها من انغام وموضوعات قديمة .

وكما هاجم شعراء (البورجوازية الصغيرة)التقليد واتخاذ النماذج القديمة مثلا اعلى . كذلك هاجموا الزخارف اللفظية واشتات الجناس والطباق التي افقدت الشعر كثيرا من قيمته .

فقال العقاد[10] : ان الشعر العربي لم تكثر عيوبه اللفظية والمعنوية الا حينما صار هدية تحمل الى الملوك والامراء لارضائهم وتسليتهم ومنادمتهم في اوقات فراغهم ، لذلك كثرت المبالغة وكثر الشطط لان كثرة المدح وحين والماد حين تدعو الى التسابق في تعظيم شأن الممدوح وتفخيم قدره وتكبير صفاته والاربا بها على صفات الممدوحين قبله . فلا يقنع الشاعر ولا الملك او الامير بالقصد في الوصف والصدق المألوف في الثناء ، ويجر ذلك الى التفنن في معاني المدح وغير المدح لان المبالغة الساذجة لا ترضي في كل حين . ولا بد من شيء من التنويع واللباقة يسوغون به هذه المبالغات المتكررة ، ومن هذا التفنن والاحتيال تنشأ المغالطة في المعاني والتورية المتمحلة والهزل المقيم ، ومتى اجتمعت المغالطة في المعاني والتظرف في المنادمة والتسلية فهما كفيلان باتمام ما يبقى من صنوف التلفيق في اللفظ والمعنى وضروب التوشيه والتزويق

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٣٩٦ / . (٦) خمسة دواوين للعقاد ص ٤٠٩
(٢) = = = = / ص ٣٩٦ / (٧) = = = ص ٣٩٠
(٣) = = = = / ص ٤٠١ / (٨) = = = ص ٣٩٧
(٤) = = = = / ص ٤٠٦ / (٩) = = = ص ٤٠٢
(٥) = = = = / ص ٣٩٤ /
(١٠) انظر مطالعات في الكتب للعقاد ص ٢ـ٣ .

المموه واشتات الجناس والطباق والمقابلة والطي والنشر والتفويق والتوشيع وسائر ماتجمعه كلمة التصنيع ، وهذه العيوب التي تجمع في هذه الكلمة هي بالاجمال الحد الفارق بين الادب المصنوع والادب المطبوع ومانشأ منها كما ترى الا من طريق التسلية وتوخي ارضاء فئة خاصة .

أما (شكرى) فقد هاجم في مقدمات دواوينه(١) (التشبيه) الذى أصبح حلية يلجأ اليها الشعراء دون ان تؤدى الى شيء من الفن او تعين على ابراز صورة او وضوح معنى ثم يرد على الشعر الرأى الشائع الذي يقول (ان اعذب الشعر اكذبه) ويعيب في مقدمة الجزء الرابع(٢) من ديوانه على شعرا ئنا جهلهم جلالة وظيفة الشعر ويقول (لقد كان بالامس نديم الملوك وحلية في بيوت الامراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كي يصقل بها النفوس ويحركها) ثم يهاجم الشعر الاخبارى الذى اعتنى بتسجيل الحوادث اليومية مثل (افتتاح خزان او بناء مدرسة او حملة جراد او حريق او زيارة ملك اوحفلة في نادى الالعاب او مجيء طيار ، كأنما الشعر جريدة منظومة) .

ثم يهاجم شعر الحكمة المتكلف ويتحدث عن شعر الغزل الصناعي والشهواني ويدعو الى ترجمة العواطف السامية والاهتمام بالجمال اينما بدا سواء أكان في وجه جميل او زهرة يانعة او نهر جار او خلق نبيل . . الخ

---

(١) قال شكرى (بعض القراء يرى ان الشعر مقصور على التشبيه مهما كان الشبه الذى فيه متوهما ومثل الشاعر الذى يرمي بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسام الذى تغره مظاهر الالوان فيلأبها رسمه من غير حساب وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي على الرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله وقيمة التشبيهات في آثاره الذكرى او الامل او عاطفة اخرى من عواطف النفس او اظهار حقيقة ولا يراد التشبيه من أجله ولا يطلب لذاته وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس واقرب الى العقل كان حقيقا بالوصف .
انظر ديوان شكرى جـ ٥ ١٩١٦ من مقدمته (في الشعر ومذاهبه ص ب) وكذلك انظر ابو شادى وحركة التجديد في العصر الحديث ص ٢٣٤

(٢) انظر ديوان شكرى ــ مقدمة الجزء الرابع من ديوانه المعنونة باسم (في الشعر ص • ج) .

وقد سخر (شكري) من الشاعر المتكلف الذى تدفعه الصناعة الى قـــول الشعر لا عواطفه الشخصية وقال يصفــه :

يبيت طوال الليل يقدح رأيــه	كما قدح المقرور صخر زنــاد
يعالج في نسيج القريض قصيدة	كان له فيها اشـد جـــلاد
فيأتي بهــا كالبكر قد جسها	تحدث فينا عن ثمود وعـــاد
ويزجر كالحبلى اذا آن وضعها	ولكنه زهــر بغير ولاد [1]

وهاجم شعراء التشبيه والتبعية وتسجيل الحوادث اليوميــة . . وقال [2] : ليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرهـــا وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي على الرغم من ذلك تدل على ضآلــــة خيال الشاعر ، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خيالــه .

ولا يطلب التشبيه لنفســه وانما قيمة التشبيهات في اثارة الذكرى او الامل او عاطفة اخرى من عواطف النفس او اظهار حقيقة . وان الوصف الذي يستخـدم التشبيه من اجله لا يطلـب لذاتــه ،وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفـس البشريــة وعقل الانسان .

والشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس لا ماكان لغزا منطقيـــا والمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه واحوال نفسه وعبارات عواطفـه وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاســـدة والمغالطــات السقيمة مايتطلبه أصحاب الذوق القبيـــح ،واخيرا كل لغة لهـــا خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيـــب محمودا حيث كان ، اذ انه ليس رهنا بخصائص اللغات وانما مرجعه العقل البشـرى والنفس الانسانيــة .

* * *

والان . . ماذا يريد شعراء (الديوان) من وراء ذلــك

الحقيقة ان كتابات (العقاد والمازني وشكرى) عن (التقليد والتلفيق والجناس . .وسائر ماتجمعه كلمة تصنيع) لم يكن هدفها الدعوة الى التجديـــد

(١) ديوان شكرى / ج ٢ ص ٩٧ / .

(٢) انظر قوله من قصيدة (شكوى شاعر) في ديوانه / ج ٢ ص ٦٥ / .

يقدركونها وسيلة للهجوم على شوقي ، ابرزال سياسيين الرجعيين في ساحة الادب وقد بدا هذا واضحا في خاتمة كل بحث عن هذا الموضوع وفي نتيجة كل مقـــال بهذا المضمون ، فلنسمع العقاد يقول :

(ان كل ميزات شوقي انما هي الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما اليهما من حسنات لا تخرج عن نطاق الصفة في النهايـة ، لانها كلها مما يكسـب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء او يكمن في ملكاته بالفطرة التي لا تكسب . ومن هنا فانك لا تجد بيتا واحدا او قصيدة واحدة يعجز عنه او عنها كـل من تيسرت له اداة الصناعة بعد طول المرانة وذلك لن تجد في معانيـه ما لم تسمعه من العاديين من الناس في اقوالهم وفلسفتهم وحكمهم ، واذا نزع الى الاستقلال بالرأي والابتكار فانك لواجد في معانيه ما هو أحـط من معاني العاديين معدنا وأقل طائلا وأفشل مضمونا ، والجيد من معانيه لا يعدوا ان يكون من حقائق التمرينات الابتدائية (كالزبيب من العنب) (و ٢ + ٢ = ٤) وهلم جرا ، واكثرها أتفه من هذه الطبقة .)(١)

واذا كان الامر هكذا فاننا نجد انفسنا مضطرين ان نطرح عدة تساؤلات لعل أبرزها :

— هل استطاعت جماعة (الديوان) بعد ان هدمت امارة الشعر الكلاسيكي ان تقدم الانموذج الشعري الذي نادت بـه . ؟ .

— واذا كان الجواب نعم . فهل قام هذا الانموذج بتحقيق ما عجزت عنه الكلاسيكية وتجنب ما تورطت فيـه من مآخـذ . . ؟

— واذا كان الجواب . . لا

هل نستطيع بعد خمسين عاما كشف التاريخ بعد مرورها كثيرا من اســراره التي كانت محظورة قبل ذلك ، ان نقوم اسباب هذه المعارك الطاحنة ودوافعها والتي جرت بين جماعة الديوان المؤلفة من (العقاد والمازني وشكري) وجماعة القصر المتمثلة (بشوقي والرافعي ومن وراءهما) . . ؟

* * *

---

(١) انظر شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد / ص ١٧١ وما بعدها /
وكذلك كتاب الديوان في الادب والنقد / ص ٣٤ وما بعدها / .

الحقيقة ان (جماعة الديوان) فشلت في تقديم الانموذج الشعري الذي نادت بـه ، ولم تستطع ان تخلص شعرها تماما من التقليد ورواسب القديم ، وان استطاع شكري ان يتبع الى حد ما اسلوبا شخصيا يقربه بعض الشيء من التعاليم التي نادى بها .[1] وظلوا في اغلب اشعارهم يرتبطون بالمأثور اللغوي القديم في غالبية مجلجلة[2] ويستعرضون صور التعبير التقليدية التي امتدت لتشمـــل

---

(١) غلب العقاد جانب المنطق على جانب العاطفة في شعره فكان لحظات منطقية اكثر منه لحظات نفسية او عاطفية لذلك أحس القراء بأن هذا الشعر غريب عنهم لانهم شعروا أن اواصر المنطق جملت افكار الشاعر وتأملاته ، بل احساساته ومشاعره تتعاقب تعاقبا منطقيا دقيقا حولته الى شعر بارد اشبه بالنثر ، لهذا لم يظفر برضا كثيرين من القراء . وجرّ عليه نقمة الكثيرين كما رأينا لذلك اشتهرت مدرسة الديوان بانها مدرسة (نقاد) اكثر منها مدرسة شعراء .

(٢) اشار الى قول العقاد من قصيدة (العقاب الهرم) ص٣٠/ديوان العقاد مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٢٨/.

يلمم جدباء الجناحيـن بعد ما — أقلاه وهو الكاسر المقتحـم
جناحين لو طارا لنصت ود وست — شماريخ رضوى واستقل يلملم

وقوله في(غادة اثينا) ص٨٧/.

كاعب كالظبي الا انهـــا — دون نهديها جنان القسـور
خضت حربا ليس من آلاتها — منصل العضب وسرد المغفـر
دون ذاك النصل سيف لهذم — من شبا اللحظ وقد سمهـرى

او قولـه / ص١٧١/

فيا لي من ليل بحبك موشـق — وثاق الضواري في كناس الجآذر
تطالع منه الهول سهلا مقاده — رخاء غواشيه شجى الزماجـــر

ويقول المازني (ديوان المازني ج١/ص ٣٤ — ط١٩١٧)

خليلي مهلا بارك الله فيكمـا — فما في سكون الليل مسلاة واجد

ويقول (ديوان المازني ج١ ص٩)

ركبت اليهم ظهر الاماني — على ثقة فمدت أذم وخدى
وصلت بحبلهم حبلي ظلما — نأوا عني قطعت حبال ودى
وكانوا حيلتي فعطلت منها — وغمدى فالحسام بغير غمد

ويقول المازني (ديوان المازني — ج١ص ١٠٥)

فالحمام يغنيني على فنـن — غض التثني منير النور ميـاس
والروض كيف اكتسى بالوشي محتفلا — وراح فيه وقلبي واجد آس
دنيا تفيض من البشرى وتبسم لي — كالعضب مؤتلقا يهوى الى الرأس
هيهات ماتحفل الدنيا بملتهف — ولا تبالي باسعاد وانحـاس
لن يخلع الروض أبراد الحيا جزعا — ويكتسي دارس الافواف للناس

وهكذا نرى ان جماعة الديوان لم تستطع ان تتخلص من أسر الشعر القديم على الرغم من اطلاعها الواسع في فنون الادب الاوربي ، فهي تستعير نفس الالوان الصحراوية من تشبيه او استعارة او صورة بدوية وهي اشياء كان اصحاب هذه الجماعة يعيبونها على الشعراء الذين نقدوهم .

(المعارضة) الشعرية المعروفة . مثلما نرى في معارضة (نونية ابن الرومـــي) ومطلعهــا :

أجنت لك الوجدان أغصان وكثبان   فيهن نوعان تفاح ورمان[١]

وكذلك الصياغة الشعرية التي بقيت صياغة تقليدية لا ابتكار فيها ولا اثر لشخصيــة صاحبها[٢] ولعل ابيات المازني التالية تدلنا على ذلك بالرغم من جدة الموضوع .

فتى مزق الحب المبرح قلبـــه   كما مــزق الظل الضياء أياديــا

فتى نحبه كالمزن فضن مدامعا   وخلفن آثارا لهــن بواديـــا

ولما دنا منه الحمام ورنقـــت   منيتــه نادى الصفس المصافيــا

واشفق والعين ينهل ماؤهـــا   بما كان يخفس من هوى ليس خافيا[٣]

(وهذا طراز اسلوبي متميع ــ قال الدكتور كمال نشأت ــ ان اكبر خصائصه الشيوع الذى يفتقر الى خصائص اسلوبية تميّز شاعرا عن شاعر ولا نقول داعية للتجديد . فاذا نظرنا الى اسلوبهما النثرى في (الديوان) نجد انه لم يتخلص من رواســب السجع المتعمــد)[٤] . كقول العقاد عن الصحافة :

(انها آفة واى آفــة مدحها تهمه وذمها نعمه ، وتقيمها وتقعدها لقمة . وبقاؤها على المجتمع المصرى وصمة)[٥] . وكذلك قوله متعجبا من الشاعر الــذى لا يذكر الدهــر والشمد (في غضبه ورضاه وفي لهوه وبلواه وفي فرحه وبكاه وفي غيظه وسلواه . وفي يقظته وكراه ويذكرهما حين يصف الصحراء القاحلة وحين يتمثل المدينة الآهلة وحين يروى عن الخمة السابقــة . . الخ)[٦] .

وان دل هذا على شيء فانما يدل على ان دعاة مدرسة (الديــوان) لم يستطيعوا ان يتخلصوا من رواسب القديم ولذلك كانت القصيدة في احيـــان كثيرة ـ بين أيديهم براعة واسلوب وحسن سبك يؤديان الى الخطابية والتقريرية .

---

(١) انظر ابو شادى وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث / ص ٢٧٤ . وكذلك انظر ادب المازني للدكتورة نعمات فؤاد ص ٩٨ .
(٢) انظر قول الدكتور كمال نشأت في كتابه (ابو شادى) ص ٢٧٦ .
(٣) ديوان المازني / ج٢ ص ٢٤٥ / من قصيدة بعنوان (الشاعر المحتضر) . انظر ابو شادى ص ٢٧٦ .
(٤) المراجع السابقة ص ٢٧٦ .
(٥) انظر كتاب الديوان / ص٥ / .
(٦) انظر الديوان / ص٢٣ / وكذلك انظر قول المازني في كتاب الديوان /حـ١ ص٤٨ / قوله (هنا شبح مزبد وابد لا يحد وموج لا يكاد يقبل حتى يرتد وحياة متجددة وأوادى متوثبة متولدة وههنا نفس خامدة وقوة راكدة وجبله باردة جامدة . . الخ)

ولم يستطيعوا ان يحققوا المثل الاعلى . ولا ان يقدموا الانموذج الكامل الذى صورته آراؤهما النقدية النظرية . لذلك نستطيع القول : ان دعوة جماعة الديوان الى (سيادة العقل والوجدان) (والى تخليص الشعر من التفاهة والتقليد والزخرفة اللفظية) لم تكن في حقيقتها دعوة الى صيغة فنية اكثر تطورا بقدر كونها دعوة سياسية هدفها محاربة (أحمد شوقي)(1) وما يمثله من فكر اقطاعي واتجاه سياسي كانت تحاربه القوى الوطنية المتمثلة في تلك الفترة بتحالف (البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة) .

---

(1) كان الامل من تأليف (كتاب الديوان) تقدم الادب وانتشاله من التخلف كما جاء في مقدمة الجزء الاول منه (كتاب يتم في عشرة اجزاء . موضوعه الادب عامة ، ووجهته الابانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة) . لكن سرعان ماظهر أن الدوافع الحقيقية لتأليفه هو الهجوم على شوقي لذلك صدر منه جزءان فقط اشترك فيهما العقاد والمازني ثم توقف ، لانه لم يستطع ان يخط دربا جديدا من ناحية المفاهيم النقدية العامة . فما أتى به اراء وافكار كانت قد تلاطمت في البيئة الادبية على اقلام العقاد والمازني أنفسهما وعلى اقلام غيرهما من الادباء قبل اصدار كتاب الديوان . وقد اعترف العقاد والمازني بذلك في قولهما . (لقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب في بضع السنوات الاخيرة ورأوا بعض آثاره وتهيأت الاذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي . (انظر فصول من النقد عند العقاد ص ٢٥ / .

ولكن العقاد واصل حملاته العنيفة على شوقي في ثماني مقالات في : (البلاغ الاسبوعي) بعنوان الشعر في مصر يضمها الجزء الاول من كتابه (ساعات بين الكتب ـ ص ١٠٥ ـ ١٤٢) ومقالة أخرى في العدد الخاص بشوقي من السياسة الاسبوعية حين كرم (امير الشعراء) ، ومقالة عاشرة نشرت في البلاغ اليومي يوم تكريمه . . وهذه المقالات العشر نشرت في عام ١٩٢٧ . ثم أعاد الحملة باربع مقالات جمعها كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (من ص ١٥ ـ ١٨٨) .
انظر (محمد خليفة التونسي ـ فصول من النقد عند العقاد ـ هامش ص ٦٩)
وكذلك (جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ١٢٣) .

وان نظرة سريعة على كتاب الديوان ترينا ان الهدف من كتابته لم يكن سوى مهاجمة شوقي ، فمن الجزء الاول يحمل العقاد المعول ليحطم به امارة الشعر ممثلة في شعر شوقي ، فنراه يبدأ بالهجوم عليه وعلى الصحافة (التي تقيم له في كل يوم زفة) . ثم يختار قصيدته في (رثاء محمد فريد)[1] (وعثمان غالب)[2] ليوسعه شتماً وتقريعاً أقل مايقال فيه (شفاء غل وتفريغ نقمة)[3] حتى انه يمتد في هجومه الى القراء الذين يقرؤن شعر شوقي فيصفهم (بانهم من ذوى العاهات النفسية البارزة لانهم يستحسنون مثل هذا الشعر على غثاثته وعواره) . ثم ينتقل ليهاجم النشيد القومي الذى ألفه شوقي وأجازته اللجنة لشهرته لا لجودة النشيد .

اما الجزء الثاني فلايختلف عن الاول بهجوم على قصيدتي شوقي في رثاء (مصطفى كامل والاميرة فاطمة) وقذفه بوابل من القنابل والعبارات المقذعة ثم هجوم على (مصطفى صادق الرافعي) مؤلف اعجاز القران ، (موظف في القصر وزميل لشوقي) ، لكننا نرى في نهاية كل جزء هجومامن قبل المازني على زميلهم (شكرى) حيث يصفه في مقاله (صنم الألاعيب) بأنه مجنون مختل الاعصاب يؤيد ذلك اعترافاته وينصحه بالانصراف عن كل تأليف ليفوز بالراحة اللازمة له .

يبدو لي ان دوافع (المازني) لمهاجمة (شكرى) شخصية[4] . بعكس دوافع (العقاد) لمهاجمة (شوقي) (ومصطفى صادق الرافعي) . اذ باستطاعة القارئ ان يلمح بسهولة الخلفية السياسية التي كانت تؤجج نار ذلك الصراع حتى بدت ساحة الشعر وكأنها المعترك السياسي التي نزل اليها المثقفون .

---

(١) مطلع القصيدة التي رثى فيها (محمد فريد)

كل حي على المنيه غاد — تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرنا فقرنا — لم يدم حاضر ولم يبق باد

(٢) مطلع القصيدة التي رثى فيها (عثمان غالب)

ضجت لمصرع غالب في — الارض مملكة النبات

(٣) اسمع قول العقاد في تعليقه على رثاء (محمد فريد)

(لاترى فيها ما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين الاكلما هو أخس من بضاعتهم وابخس من فلسفتهم . كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكيز اذ ينادون في الأزقة .. (دنيا غرور كلها فان الذى عند الله باق) .. الخ .

(٤) سرعان ماتم الصلح بين شكرى والمازني . بوساطة عباس محمود العقاد .

فمعركة العقاد مع شوقي لم تحدث الا بسبب كون شوقي أحد رجال القصر والمعبرين عن سياسته وايديولوجيته المستوحاة من المعتمد البريطاني القابع في (الدوبارة) وقد علل العقاد غضبته الحنيفة على (شوقي) في مطلع القسم الاول[1] من نقده لشوقي في الديوان (١/٣وما بعدها) . حيث هاجم تزلفه للسلطان وبيعه نفسه له وتهالكه على الشهرة وشراء الاقلام الرخيصة في الصحف والمجلات لتمدحه[2] .

وقد اجمل الدكتور (محمد مندور) هذه الاسباب في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) وذكر الى جانب ماتقدم ، هجاء شوقي الفظ من التوفيق لعرابي والعرابيين تملقا للخديوي توفيق وكذلك ارتباط شوقي بالسراي وطبقتها على حين كان العقاد انذاك في معسكر الشعب الذي يمثله (حزب الوفد) ، وذكر مندور بأن معركة العقاد مع شوقي كانت بدايتها قبل تأليف الديوان بعشرة اعوام . حين هاجم العقاد قصيدة شوقي التي قالها على قبر (بطرس غالي) (وعاب عليه انه لا يصدر في شعره عن شعور صادق . بل هو يبكي الامير والقصر) .[4][3]

اما المعركة الثانية : فقد هاجم فيها العقاد موقف شوقي من الشعب الذى كان بمعزل عنه ، وعن شعور ابنائه وميدان نضالهم[5] وهاجم سياسياته وقومياته التي لا تعبر عن شعبه المصري . بل عن بيئة الترك الحكوميين (المتمصرين) الذين يلبسهم شوقي الصفات والاخلاق التي يلبسها المرء (يوم التشريفة لبوائم بين شعره والمراسيم والشعارات التي تحيط به ليل نهار وهو قائم على منصب الوظيفة[6] .

---

(١) كان شوقي لصيقا ببيت الملك . وبالوزراء والحكام ، لذلك نستطيع ان نعتبر ان المعركة بين العقاد وشوقي واحدة من تلك الحرب الطويلة الضروس التي كانت مشتعلة في مصر بين تحالف القوى الوطنية ، وتحالف القصر والانكليز ، على الصعيدين السياسي والفكري .

(٢) فصل محمد خليفة التونسي في كتابه (فصول من النقد عند العقاد) هذه الاسباب واعطى عليها الامثلة / انظر ص ٦٤ ومابعدها / .

(٣) انظر النقد والنقاد المعاصرون ص ١٠٩ ومابعدها .

(٤) انظر معارك العقاد الادبية ص ١٧ / وانظر خلاصة اليومية ص ٩١ .

(٥) انظر شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨٥ / (كان شوقي بمعزل عن الامة في شعوره لا يغامرها بعطفه ولا تغامره بعطفها ، ولا يناضل في ميدانها نضال من يهمه النصر او الهزيمة) .

(٦) انظر عباس العقاد ناقدا ص ٦٣٤ .

اما معركة العقاد مع (الرافعي)[1] فلم تختلف بأسبابها ودوافعها عن معركته من شوقي ، فقد كتب (محمد سعيد العريان) في كتابه (حياة الرافعي)[2] عن معركة العقاد الاولى مع الرافعي يقول : (لم يكن بين الرافعي والعقاد قبل اصدار الطبعة الملكية من اعجاز القرآن غير الصفاء والود فلما صدر هذا الكتاب في طبعته الجديدة أحدث بينهما شيئا كان هو اول الخصام) ، ولعل السبب الحقيقي لهذا الخلاف الصفحة الاولى حيث يكيل المؤلف المدح للملك (فؤاد) الطاغية الذي وقف أمام الحركة الدستورية وزج كثيرا من رواد الحركة الوطنية في السجون ويقول : (.. وجلالة الملك فؤاد — حرسه الله — هو اليوم رجاء الاسلام بل (فؤاد) هذا الجسم الاسلامي كله ، فهو الراسخ في العلم ثم القوي بحلمه في الايمان ثم المتمكن باطانه في الفضيلة). ثم يزحف بين سطور مقدمة كتابه ليكيل مدحا زائفا الى الملك ويقول : (بك يا مولاى رد الله على مصر ما يرد من صبح على ليل فكان لها الولاة كالنجوم وكنت وحدك الشمس . كيف اعد مآثرك يا مولاى ولما ظننت انني في آخرها وجدتني في اولها .. الخ)[3] . وقد علق الشاعر (العوضي الوكيل)[4] على معركة العقاد والرافعي يقول : (قال الناس يومئذ ان الرافعي قد اوحى اليه بأن يهاجم العقاد وان يسرف في الهجوم ما شاء . واختير الرافعي بالذات لانه كان اقرب الكتاب من القصر واوصلهم برجاله فقد طبع على نفقة الملك فؤاد كتابا في اعجاز القرآن وارسل ابنه في بعثه الى اوروبا على حساب القصر)[5] .

---

(١) مصطفى صادق الرافعي ، ولد في (بهتيم) من قرى (القليوبيه) سنة ١٨٨٠ ونشأ (بطنطا) حيث كان يعمل والده . وتنقل معه في دمنهور والمنصورة ، فتعلم بمدرسة دمنهور الابتدائية والمنصورة الابتدائية التي نال منها شهادته ، ثم أصيب بالصمم في تلك المرحلة . وقعدت به تلك العاهة عن مواصلة الدراسة الرسمية فتفرغ للدراسة الحرة والتثقيف الذاتي وعمل كاتبا بمحكمة (طنطا) الشرعية سنة ١٨٩٩ ثم نقل الى (ايتاي البارود) (فطنطا) حيث ظل كاتبا بمحكمتها الى اخر حياته ثم توفي سنة ١٩٣٧ ودفن بطنطا . اقرأ عنه في (حياة الرافعي) لسعيد العريان .

(٢) حياة الرافعي ص ٢٨٥ .

(٣) اعجاز القرآن للرافعي — الطبعة الثالثة ص ٢ .

(٤) انظر معارك العقاد الادبية (ص ١٢—١٣)

(٥) ذكر (محمد سعيد العريان) في كتابه عن (الرافعي) ان ولده محمد ارسل الى جامعة ليون بفرنسا ليدرس الطب على نفقة جلالة الملك / انظر معارك العقاد الادبية / ص ١٢ / .

وقد ألمح (العقاد) الى صلة (الرافعي) بالقصر الذى دفعه لشتمه في مقال له في جريدة البلاغ حيث قال :

(مصطفى افندى الرافعي الذى ألف كتابا أسماه (على السفود) افعمه بالدامن . الفاحش في كاتب هذه السطور ، ووقف نفسه من سنوات على السرقة من كتبي والانكار علي وعلى ما اكتب وانظم ، ولم يتورع في سبيل ذلك عن كذب ولا نداء تشويه ولا تحريف . فهل يعلم القراء في اى شيء كان الجهاد النبيل سلوه عمن تعلم من ابنائه على نفقة الخاصة الملكية التي يديرها (الابراشي باشا) وعما طبع من كتبه على نفقه الخاصة الملكية) .[1]

وعقب على هذا الدكتور (عبد الحي دياب) في كتابه (العقاد ناقدا) بقوله :

(كان من الممكن الا يكون لهذه الدعوى نصيب من الصحة الا ان الاستاذ سعيد العريان رحمه الله أحد تلامذة الرافعي ينبئنا بما يؤكد دعوى العقاد وذلك اذ يقول : كان بين الرافعي والابراشي باشا صلة ثم حدث لها ان انقطعت وذلك حينما انقطعت صلة الرافعي بصاحب العرش ليحل محله الاستاذ عبد الله عفيفي)[2] ردا على الرافعي مثل (اصنام الادب) كان يتهم الرافعي في وطنيته كذلك نرى الرافعي يستخدم تقلبات السياسة المصرية وخروج العقاد من حزب الوفد ليستخدم السياسة في النيل من خصمه في الادب ، فكتب مقالا بغير توقيع في صحيفة (كوكب الشرق) وهي من صحف الوفد آنذاك جعل عنوانه (أحمق الدولة) ثم اعقبه بمقال نشره في (الرسالة) جعل عنوانه (كلمة وكليمة) عرض فيه ايضا بالعقاد تعريضا أليما .[3]

والحقيقة اننا لسنا بصدد تقويم اراء العقاد في معاركه .

---

(١) البلاغ ١٦/٤/١٩٣٢ .

(٢) العقاد ناقدا ص ٦٥٢ .

(٣) انظر معارك العقاد الادبية ص ١٦ .

لاننا نعترف بالقيمة الفنية لشوقي ولا ننكر عليه شاعريته الاصيلة ، وتحليقه في اجواء لاتستطيع أجنحة العقاد الفكرية ان ترقى اليها .

لكننا تطرقنا الى هذه المعارك لنرى بأن اسبابها ودوافعها كانت سياسية اكثر من كونها ادبية فنية غايتها تقدم الادب وانتشاله من العلل كما جاء في مقدمة كتاب (الديوان) ، ولنثبت من وراء ذلك أن دعوة مدرسة الديوان الى التجديد كانت دعوة سياسية اكثر منها ادبية ، بل هي في حقيقتها جزء من معركة المواجهة الكبيرة بين القوى الوطنية التي كانت تقودها (البورجوازية الصغيرة) الذى كان العقاد احد اكبر دعاتها وبين تحالف (الاقطاع والاستعمار) الذى كان (احمد شوقي) احد اكبر دعاته .

****

ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد الاجتماعي (موقفهم من المجتمع)

ان من يتصفح شعر جماعة (الديوان) يحس بأنه قد شابت (ثورتهم) لوعة مضنية وألما وتمردا سال بين ثنايا شعرهم حتى جعل النقاد يقولون : (اذا نظرنا في الانتاج الشعرى العام . . لوجدنا ان هذه المدرسة كلها ـ اعني مدرسة العقاد وشكرى والمازني ـ قد صدرت في مستهل حياتها من ثورة عارمة لا ضد الادب التقليدى وممثليه فحسب، بل وضد الحياة وظروفها تلك الحياة التي برموا بها وتمردوا عليها وان يكن كل منهم قد ساير مزاجه الخاص وطبيعته الذاتية في اعلان تلك الثورة وفي صياغة شكواه من الحياة) .(1)

* * *

وقد وضع (شكرى) في أيدينا مفاتيح هذه المحنة في كتاب ألفه على لسان صديق باسم (الاعترافات)(2) ويستطيع القارئ ان يقف منه على طائفة من المؤثرات التي اثرت في حياة كل فرد من افراد شعب مصر النفسية وعلى ما لاقى من شقاء والام مضنية .

وقد استهلها بتعريفنا لصديقه ، وهو انما يعني نفسه ، ونلاحظ من هذا التعريف انه ينطبق بمجمله على صفات الفرد في (طبقة البورجوازية الصغيرة) وحالتها في تلك الفترة من حياة مصر . (فهو رحمه الله ، كان شابا يحب القراءة والتفكير . تلوح في عينيه علامات السأم والحزن والتفكير . كان لا يعرف كيف يعاشر الناس ويداريهم ويأخذ ما صفا ويتغاضى عما كدر ويحتال للحياة ولا ستجلاب السعادة ، فضاقت بنفسه الصحراء بعد ان ضاقت بها المدن ، ثم يحدثنا ـ شكرى ـ ان صاحبه هذا ولى وجهه نحو مجاهل

---

(1) انظر الشعر المصرى بعد شوقي / ص ٧٩ / .

(2) يرمز لهذا الصديق بالحرفين (م . ن) وللمازني الفضل في بيان الصلة بين هذا الكتاب ومؤلفه الحقيقي (شكرى) ، فقد كتب عنه مقالات في كتاب (الديوان) أظهر فيها العلاقة الاكيدة او الوثيقة بينه وبين الكتاب وانه اعترافات شخصية له ، اعترافات صريحة لا تحمل اى زيف او تمويه .

السودان فهام بها لان صحراءها أشبه بالابد الذي عشقه حتى وصل الى بلاد نيام فأكله أهلها . لقد كان يحتقر الانسانية فانتقمت منه بأن أكله أبناؤها . ولكنه انتقام يثبت انه كان مصيبا في احتقاره اياها ،وزعم اناس انه لم يمت بل توغل في اواسط افريقية الى موطن الزنوج فاسرته قبيلة منهم تدعو (الشناجة) ولكنهم اعجبوا بسكونه وعبوسه وقلة مبالاته فاتخذوه الها حاسبين هذه الصفات من صفات الله ،فاذا صح ذلك كان صديقي الها لايزال حيا يرزق) .

وشكري في هذه السطور الاولى من اعترافاته يصور حالة المثقفين الذين يعدون العقل المحرك (للبورجوازية الصغيرة) ويرينا الى اى حد استولى عليهم الجزع والحيرة والضجر حتى انهم يطلبون عالما آخر غير عالمهم وبيئة أخرى غير بيئتهم فيرحلون من حياة المدن التعسة التي يحيونها في مصر هذه الرحلة الخيالية الى عالم الصحراء لعلهم يشفون من الحياة اليائسة التي ضاقوا بها ضيقا شديدا ،ثم يسخر (شكري) من الناس ومعتقداتهم فصاحبه اما أكله أهل نيام او اتخذوه الها يعبدونه . ولم ينس شكري في النهاية ان يقرر ان ضيق صاحبه ويأسه وتشاؤمه الذي دفعه الى الرحيل عن بيئته لاينبع من نفسه وحدها ،وانما ينبع من مجتمعه قبل كل شيء ، (فمجتمعه له نكد وشر قد فسدت فيه النفوس فسادا) ولا شك أن مرد هذا الى حالة مصر السياسية في تلك الفترة ،فالاحتلال الانكليزى جاثم على صدر مصر ،والملك يتآمر معه لسحق كل الثورات الوطنية والكوارث والفواجع تتلاحق .. الخ . وباختصار نستطيع القول :

ان مصر كانت تجتاز دورة قاتمة في حياتها ،بل لعلها اكثر دورات حياتها يأسا وبؤسا ،وكان الشباب الطامح من امثال (العقاد والمازني وشكري) يشعر شعورا عميقا بآلام الحياة التي يحياها وطنه ، ويرى الى اى حد قد فسدت الحياة فيه فسادا لايدع أملا في ان يحقق الشباب آمالهم لما يقيدهم به المستعمر واعوانه من قيود واغلال ،وقد صور (شكري) على لسان صاحبه هذا عندما قال : (ان الشباب المصرى في حالة أمتنا الاجتماعية عظيم الامل ولكنه عظيم اليأس والسبب في ذلك ان حالتنا الاجتماعية تستدعي شدة الامل وشدة اليأس ،ومازلت أجد بين حالة الامة الاجتماعية وبين نفوس افرادها رابطة متينة ،فالشباب المصرى يكثر اساءة الظن وهو

صفة اشتهر بها المصريون بسبب عصور الاستبداد الطويلة التي مرت على مصر ، لان الاستبداد يبعث على سوء الظن ، والشباب المصرى ضعيف العزيمة ، يمضي أيامه في الاحلام بدل ان يمضيها في مزاولة الاعمال ، والشباب المصرى عنده ميل عظيم الى مزاولة الاعمال العظيمة المجيدة ولكنه يعجز عنها وهو كثير الشكوى والضجر قليل الصبر تحز في نفسه قيود القدر المحتوم فيجتهد ان يضعها عنه فلا يقدر فيزداد حزنا ويأسا ، لا يعرف اى افكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ولا اى افكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة من اجل ذلك يضره القديم كما يضره الجديد ، فهو من قديمه وجديده غريق بين لجتين او مثل كرة في ارجل المقادير) .

ولا شك بأن كلام (شكرى) هذا بالغ الاهمية ، اذ يقدر فيه ان تشاؤمه مستمد من تشاؤم مجتمعه ، فقد طغت موجات اليأس طغيانا جارفا في ايام الاحتلال الاسود على جميع الشباب وجميع النفوس وهو طغيان ثبط الهمم وأمات الآمال والقلوب فأصبح الشباب وخاصة المثقفون فريسة الشك الاسود الذى يحيل الحياة كلها سوادا بل لقد اصبحوا غرقى في يم لاضفاف له .

ولم يسجل (شكرى)[1] ذلك في قصيدة او قصائد قليلة ، وانما سجله في سبعة دواوين أظهر مايميزها وأقوى مايسمها روح التشاؤم الذى يبلغ حدا بعيدا من اليأس القاتل وهو يأس يستحيل خواطر وقصائد كثيرة متنوعة يتناول الحب والطبيعة ، وبعض الاحداث الجارية ، بل منها مايغوص الى اعماق نفس شكرى ليتناول عوامل القلق والجزع فيها ، فنراه يصرخ منذ الجزء الاول من ديوانه :

لقد لفظتني رحمة الله يافعا   فصرت كأني في الثمانين من عمرى[2]

ويعلو الصراخ في الجزء الثاني من المرأة . . والحب . . وخيبة الامل . . ويكثر من وصف الليل وظلماته . . وضوء القمر فوق القبور . الى ان يقول في قصيدة (شاعر الغريب) صحيح انا أحيا ولكن عيش العليل الذى يذوى مثل الرباء المقيم[3] .

---

(١) قال الدكتور شوقي ضيف عنه : لعل مصر لم تعرف في عصورها المختلفة شاعرا متشائما ضاق بكل ماحوله حتى بنفسه كما عرفت في عبد الرحمن شكرى . دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٩ .

(٢) ديوان شكرى ـ الجزء الاول قصيدة (شكوى الزمان) (ص ٣٢)

(٣) انظر ديوان شكرى الجزء الثاني (ص / ١٥٤) قوله :

ان أكن عاشا فعيش عليل الـ   نفس يذوى مثل الرباء المقيم

واما في الجزء الثالث[1] فيكثر الحديث عن الموت (الحب والموت) و (بين الحياة والموت) (الأزاهير السود) (شاعر يحتضر) حتى يخال لنا ان الموت يطل عليه من كل مكان ليأخذك ويأخذ الناس جميعا فيقول في قصيدة (الحب والموت)

وما الدهر الا البحر والموت عاصف ... عليه واعمار الأنام سفين

ثم تتراءى له كل أزهار الحياة أزهار ضنك وشقاء حتى نراه يرثي نفسه في قصيدة (شاعر يحتضر) وكأنه على قيد الحياة دفين .

ويتمنى لو نزل به الموت . فينظم قصيدته (حلم بالبعث)[2] حيث نحس ان التشاؤم قد بلغ أقصاه ، في سخريته المرة بالناس ورذائلهم التي تفارقهم حتى بعد مماتهم ويوم يبعثون ، فما كادوا يسمعون نفخ الملائكة في الصور حتى يتخاطفون اشلاءهم كما يتخاطفون عيشهم في دنياهم ..

فذاك يبحث عن عين له فقدت ... وتلك تموزها الاصداغ والرمم

وذاك يمشي على رجل بلا قدم ... وذاك غضبان لا ساق ولا قدم

ورب غاصب رأس ليس صاحبه ... وصاحب الرأس يبكيه ويختصم

ونظل مع شكري في وسط هذه اللجة الطافحة بالاحزان في الجزء الرابع حيث يقول في قصيدة (المجاهد الجريح)[3] ان الانسان جني من رذائل حقيرة يعار في تعليلها وأن هؤلاء الارذال الذين يراهم كانوا حميرا ينهقون في خلقهم الاول[4] لذلك لا تعذلوه ان تألم .

فلا تعذلوني ان ألمت فانني ... جريح من الاحداث وهي صعاد

ولا تعذلوني ان حزنت فطالما ... أصبت ولي بين الكماة فؤاد

---

(١) انظر ديوان شكري الجزء الثالث قصيدة (الحب والموت ص ٢٠٩) (بين الحياة والموت ص ٢١٣) ، (الازاهير السود) ص ٢٣٧ (شاعر يحتضر ص ٢٣٤)

(٢) انظر ديوان شكري الجزء الثالث (ص ٢٤١)

(٣) = = = = الرابع (ص / ٢٩٩)

(٤) روحه كانت قبل في ناهق ... ريض باسراج وألجام
فلسفة لا شك في صدقها ... فلم تكن أضغاث احلام
انظر قصيدة (الروح السوداء ص ٣٠٢)

ثم نرى في الجزء الخامس أن محنة شكري تشتد فيلقي بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة في قصيدة (الى الريح)[1] حيث يخاطبها متسائلا ياريح أن زئيرك يفزعني لانني اسمع فيه أنينك ، هل فقدت أصحابك وأحبابك وجيرانك .

ياريح مالك بين الخلق موحشة — مثل الغريب غريب الاهل والدار

أم أنت ثكلى أصاب الموت واحدها — تظل تبغي يد الاقدار بالثار

بل نرى في قصيدة (المجرم)[2] أن محنته تتأزم حتى يخال نفسه مجرما يجب ان يعاقب عقابا أليما لما أتى من منكرات ، وهو لاينسى جريمته حتى في نومه .

يرى الناس ان النوم أم رحيمة — ولكن نوم الجارمين عقاب

يسل عليّ الحلم أسياف نقمة — فأحلام نومي كالجحيم عذاب

ثم ينتهي في قصيدة (شقوة العيش)[3] الى سؤال كبير . . ؟ مافائدة الحياة التي يحتمل فيها الانسان كل هذه المشقات والمصاب ؟ انه لحرى به ان يستقبل الموت ويستريح من عنائها وعذابها ، وهذا النحس الذى يسايره منذ صباه .

حياتي أما للنحس حد ولا مدى — فاني كرهت العيش في أول الصبا

كأني ربيب النحس ليس يجوزني — فيا شر ماراع يجور اذا رعى

فياموت أقبل لا كاقبال رائح — مريرا كطعم العيش يؤلم من حسا

ويمضي في الجزء السادس من ديوانه ناقما على الحياة والاحياء الذين يصورهم بأشنع الصور ويصمهم بأرذل المعايب ويقرر أن يفر منهم ويهجرهم هجرا لاعودة بعده .

سأهجر هذا الخلق لا هجر عائد — ولكن يأ سا حين لم يبق مطمعا[4]

ثم يصف حالته في قصيدة (بيت اليأس)[5] بقوله :

كمن بنى بالتراب بيتا — فانهار حتى غدا ضريحا

---

(١) انظر ديوان شكري الجزء الخامس (ص / ٤٠١)
(٢) انظر ديوان شكري الجزء الخامس (ص / ٣٨٣)
(٣) المصدر السابق (ص / ٤٠٥)
(٤) المصدر السابق الجزء السادس (ص / ٤٨٩) (قصيدة الوحدة)
(٥) المصدر السابق (ص / ٤٩٢)

ولم يشأ الا ان يختم دواوينه (بديوان سابع) يحكي فيه قصة (الملك الثائر)[1] على ربه الذى لا يكف الشر عن هذه الدنيا وأهلها لذلك ثار وقرر ان يملأ الارض عدلا وخيرا لكنه مالبث ان وقف في وجهه كل الشعب (الاشرار والاخيار) . حينئذ عرف انه قد اخفق وانه لا سبيل الى اصلاح البشر فصعد الى ربه باكيا لعصيانه . فناداه (ابليس) قائلا تلك طبيعة الحياة ولا يمكن ان تخرج عن طبيعتها .

* * *

أما (المازني) فلم يترك (شكرى) يسبقه في رحلته الى الموت فقال : (يصور مأساة حياته) ، لقد حملني الدهر اثنتين وعشرين سنة ، يا شوقي الى خلعها ، عزوفا عن هذه الدنيا التي لم أجد منها شيئا يعللني بالامل فهي دائما تقف ضدى وكأنني وجدت على كره منها .[2]

أبيت كأن القلب كهف مهدم ... برأس منيف فيه للريح ملعب

اواني في بحر الحوادث صخرة ... تناطحها الامواج وهي تقلب

سأقضي حياتي ثائر النفس هائجا ... ومن اين لي عن ذاك هدى ومذهب

على قدر احساس الرجال شقاؤهم ... وللسعد جو بالبلادة مشرب

بل رأيناه يرثي نفسه ويكتب وصيته وهو حي ، ثم يصور حالته وهو يحتضر في النزع الاخير في قصيدته التي سماها (فتى في سياق الموت) وهي قصيدة قوية بدأها بقوله :

نعد أنفاسه ونحسبها ... والليل فيه الظلام يلتطم

اذا خروج الحياة أجهده ... تساقطت عن جبينه الديم

صدر كصدر الخضم مضطرب ... جحافل الموت فيه تزدحم

قد قلصت ثغره منيته ... كأنه للحمام يبتسم

* * *

---

(١) انظر ديوان شكرى الجزء السابع (ص / ٥٣٨)

(٢) انظر ديوان المازني (ص / ٤٢-٤٤) .

لبست رداء الدهر عشرين حجة ... وستين يا شوقي الى خلع ذا البرد

عزوفا عن الدنيا ومن لم يجد بها ... مرادا لآمال تعلل بالزهد

ترازغمني الاحداث حتى كأنني ... وجدت على كره من الحدثان

وأما (العقاد) فان ألمه ويأسه قد أوصلاه الى حد زعزعة الايمان بالله وبالحياة الآخرة في قصيدة (ترجمة شيطان)، لذلك نراه يملأ الدنيا بغصات وآهات دفينة ربما تكون خير تصوير لما يعتلج في صدر كل فرد من أفراد شعب مصر من الظمأ والحيرة والعذاب والالم .

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا عذب المدام ، ولا الانداء ترويني
حيران حيران لا نجم السماء ولا معالم الارض في الغماء تهديني
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا نيني ولا سمر السمار يلهيني
غصان غصان لا الأوجاع تبليني ولا الكوارث والاشجان تبكيني

وبعد ان يغرقنا العقاد في لجة مالها قرار من الآهات والحسرات والاوجاع التي تمثل الضياع الذي مابعده ضياع حتى يقرر ان كل معالم الارض ونجوم السماء عاجزة عن هدايته ، يعود ليغرقنا في بحر من الدموع .

شعري دموعي وما بالشعر من عوض عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ما ابقت الدنيا لمغتبط على المدامع أجفان المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم وما استرحت بحزن في مدفون

وكأن كل هذه الصفات والاوجاع والدموع التي أطلقها العقاد لم تكفه او احس بانها لم تعبر بحد عما يجيش في صدره الكليم من أسى ويأس فعاد في نفس القصيدة - من جديد الى الندب والولولة وكأنه عجوز أمات الدهر كل ابناء قريته في مرض الطاعون فوقف فوق قبورهم يتلوى ويقول :

أسوان أسوان لا طب الأساة ولا سحر الرقاة من اللأواء يشفيني
سأمان سأمان لا صفو الحياة ولا عجائب القدر المكنون تفنيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني على الزمان ولا خل فيأسوني

وبعد ان يحول العقاد الحياة الى مأتم لا تسمع فيه غير الآهات الاليمة المتكررة (ظمآن ، حيران ، يقظان ، غصان ، اسوان ، سأمان ، شعري دموعي .. الخ) يلتفت ليقول :

يديك فامح أيا موت في كبدي فلست تمحوه الا حين تمحوني (١)

وهكذا يلتقي العقاد مع المازني وشكري ليوضحوا بأن (الألم والتمرد والضياع) الذي أصاب سواد المثقفين في مصر في تلك الفترة هو سمة من السمات الاساسية التي يتصف بها موقف الفرد في طبقة البورجوازية الصغيرة .

* * *

(١) انظر الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الاولى ص ٥٧ .

وأخيرا يمكننا ان نقول : ان دعوة جماعة الديوان (لسيادة العقل والوجدان) (وتخليص الشعر من الزخارف اللفظية والتصنيع) هي في حقيقتها دعوة لتفريغ الشعر الكلاسيكي ــــــ مضمونه الغيبي الذى رأيناه عند شوقي وحافظ ، واذا لم نكن هنا بصدد تقويم هذه الدعوة فنيا ، فانما تطرقنا الى ذلك لنوضح سبب نشأة هذا التيار العقلي ، ولنثبت ان الكلاسيكية الجديدة لم تكن دعوة الى صيغة فنيــة اكثر تطورا بقدر كونها دعوة ذات أهداف سياسية ، وأول أهدافها التمرد على شعر شوقي وما يمثله من أفكار ، ولقد بدا هــــذا جليا في المعارك الطاحنة التي جرت بين اعضاء (جماعة الديوان) واعضاء (جماعة القصــر) حتى يحسب المرء ان ساحة الادب قد أصبحت معتركـــا سياسيا ، وقد أدى هذا الى اعتزال (شكرى) الشعر وتحول (العقـــاد والمازنـــي) الى النثـــر . وبالتالـــي الى انهيار جماعة (الديوان) ، وأتت لتحمـل المهمة بعدها جماعة (ابولو) ، التي عبرت عن مجمل معاناة الفـرد في طبقة (البورجوازيـة الصغيرة) في تلك الفتـرة .

— فما أسباب ظهور جماعة ابولو . ؟ وكيف تطور التجديد معها . . ؟

— وما طبيعة هذا التطور . . ؟ ومن هم اعلامــه . . وماهو الجديد عندهم . ؟

— وكيف عبرت ابولو عن معاناة (البورجوازية الصغيرة) في تلك الفترة . . ؟ .

نتائـج البـاب الثالـث :

اولا ــ ثورة ١٩١٩ ثورة وطنيــة اسفرت عن تحولات هامــة على الصعيــد الثقافــي والاجتماعي والسياسي ، قادها تحالف القوى الوطنيــة المتمثــل آنذاك (بالبورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة) ضد تحالف (الاقطاع والاستثمار) المتمثــل (بالقصر والانكليــز) .

ثانيا ــ فشلت ثورة ١٩١٩ عسكريا لكنهــا بقيت مشتعلة علـى الصعيد السياسي ، وقد رافقها عنف دموي ذهب ضحيته كثير من مثقفي البورجوازية الصغيرة .

ثالثا ــ ان الكلاسيكية الجديدة في الشعر كانت جزءا من هذا الصراع السياســي لانها لم تكن في حقيقتها دعوة ادبية الى صيغة فنية اكثر تطورا بقدر كونها صيغة سياسية هدفها محاربة الفكر الاقطاعي السائد الذى كان يمثله شوقي في الساحة الثقافية حتى نستطيع القول ان الكلاسيكيــة الجديدة كانت تمثل الثقافة الفوقيــة لطبقة البورجوازية الصغيرة .

رابعا ــ رافق الدعوة الى الكلاسيكية الجديدة معارك ادبية بدت معها وكأن ساحة الشعر قد أصبحت ميدان صراع سياسي بين المثقفين ، مما ادى الى تقوض جماعة (الديوان) وظهور جماعة (ابولو) .

***   ***   ***

***   ***

***

البـــاب الرابـــــــع

ثورات البورجوازيـة الصغيـرة في المدن وأثرهـا في تطور الشعـــر

* مقدمـة البـاب الرابـــع .... (ص٢١٧)

* الفصـل الاول : ثورات البورجوازيـة الصغيـرة .... (ص٢١٩)

* الفصـل الثاني : جماعة ابولـو وطبيعة التطور الذى احدثتـه ..... (ص٢٢٩)

* الفصـل الثالث : الخط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازيـة الصغيـــرة .... (ص٢٦٥)

* نتائـج البـاب الرابـــــع .... (ص٢٨١)

****

مقدمة الباب الرابع

سميت الباب الرابع (ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن وأثرها في تطور الشعر) ،وقد دلت هذه التسمية على موضوع الرسالة ، (فالبورجوازية الصغيرة) قادت النضال الوطني بمفردها عندما تخلت عنها البورجوازية التجارية وتحالفت مع الاقطاع في اواخر الثلاثينات ،لتوافق مصالحها معه ،وكان من نتيجة هذا الانقلاب الاستراتيجي ، أن اخذت فئات واسعة من البورجوازية الصغيرة تلعب دور قيادة النضال الوطني بعد ان أصبحت شاغرة ،وبدأت تتوجه في تحالفها نحوالجماهير الواسعة .

وقد رافق هذا الانقلاب الاستراتيجي ،في التحالفات الطبقية على صعيد الشعر ،ظهور جماعة ابولو ،التي مثلت على صعيد الشكل بداية انتشار الشعر الحديث ، وذلك بالتحلل من الوحدات الثلاث في الشعر الكلاسيكي (وحدة البحر في القصيدة الواحدة ،ووحدة القافية ،ووحدة التناغم في التفاعيل) .

أما على صعيد المضمون ،فقد اتجهت كلاسيكية (الديوان)الجديدة على يد جماعة ابولو نحو الرومانسية والغنائية والرمزية كمضمون ، متأثرة بالثقافة الغربية ،ومعبرة عن تجارب حية لشعرائها ،تميزت بنمو الفردية ونزوع الى التمرد واحساس بالضياع ،وقد عبر هذا التطور عن مجمل معاناة الفرد البورجوازى الصغير .

ووضعت لدراسة هذا الباب منهجا اقتضاني :

— أن أتامل تاريخ مصر السياسي والادبي ،في الفترة التي ادرسها ،لرصد حركة الشعراء وفق مابدا لي من تداخل التاريخ والادب ،ثم توقفت مع آثار هؤلاء الشعراء ،لاحصاء النصوص التي تبدو فيها طبيعة التجديد الذى أحدثه شعراء ابولو على صعيد الشكل والمضمون ،وبعد ذلك ،وازنت بين اثر صعود البورجوازية الصغيرة السياسي والتطور الذى حدث بمقابله في الشعر العربي .

وكانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه ثلاثة :

١ ـ اثار اعلام الشعراء ،الذين وجدوا في هذه الفترة[(١)] .

٢ ـ تاريخ مصر الادبي ،ابان ثورات البورجوازية الصغيرة[(٢)] .

٣ ـ تاريخ مصر السياسي ،في الفترة نفسها[(٣)] .

وقد رتبت دراستي ،ترتيبا ينسجم مع هذا المنهج لذلك جعلت هذا الباب في ثلاثة فصول واجمال وهذا التمهيد .

<u>في الفصل الاول</u> : تكلمت عن ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن .

<u>في الفصل الثاني</u> : بينت طبيعة التطور الذى أحدثه شعراء هذه الطبقة في الشعر ،على صعيد الشكل والمضمون .

<u>في الفصل الثالث</u> : تكلمت عن الخط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن .

<u>في الخاتمة</u> : خلصت الى القول : ان صعود البورجوازية الصغيرة ، شكل مرحلة متقدمة في الشعر على (كلاسيكية الديوان) من ناحية الشكل والمضمون .

---

(١) الانتاج الشعري والنثرى لجماعة ابولو بكامله .

(٢) لعبد العزيز الدسوقي (جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث) لشوقي ضيف) . تطور الادب العربي المعاصر في مصر (لشوقي ضيف) ، دراسات في الشعر المعاصر (لكمال نشأت) ،ابو شادى وحركة التجديد ، مجلة ابولو .

(٣) لعبد الرحمن الرافعي (في اعقاب الثورة المصرية ، لمحمد علي الغتيت (ثورات العالم العربي في سنة ١٩١٩) وغيرها من المؤلفات التي ذكرت في حينها .

الفصل الاول

ثورات البورجوازية الصغيرة

الصراع مع الجنرال اللنبي (ولجنة ملنـر) :

كانت ثورة ١٩١٩ مفاجأة مذهلة للانكليز ، لانهم لم يكونوا يتوقعونها بهذا الشكل العنيف والشامل لمختلف طبقات المجتمع . لكنهم سرعان ما استفاقوا وقاموا باتخاذ عدة اجراءات فورية عاجلة لاستعادة سلطتهم في البلاد ، كان اولها ارسال مندوب سامي جديد الى القاهرة (الجنرال اللنبي)(1) الذى كان قائد القوات البريطانية في الشرق الاوسط زمن الحرب . ومنحه سلطات مطلقة لتصريف الامور العسكرية والمدنية .(2)

وما ان وصل (اللنبي) الى مصر حتى أخذ يستغل السلطات المطلقة الممنوحة له في قمع هذه الثورة بمنتهى القسوة ، فاطلقت النيران على المتظاهرين ، واستخدمت الطائرات والمدرعات ، وأخذت فرق القمع (تعيد النظام) بضراوة ووحشية ، وصلت الى حد ابادة قرى باكملها فساد البلاد جو من الارهاب ، واقيمت المحاكم العسكرية في كافة انحاء البلاد .

---

(1) لما سمع المصريون بارسال الجنرال اللنبي قام ممثلو الاقطاع ولفيف من الوزراء السابقين وعدد من وجوه القوم ، بتوجيه نداء قبل وصوله بيوم واحد (اى في ٢٤ مارس ١٩١٩) طالبوا فيه الامة بالتعقل والروية . . ودعوا اعيان البلاد وارباب النفوذ فيها ان يقوموا بواجبهم في الامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، فيسارعوا الى اتخاذ ما لديهم من الوسائل لمنع وقوع الحوادث . . وختم موقعو البيان بيانهم بالقول : اننا شديدو الرجاء في ان الامة المصرية بما عرفت به من التعقل والروية ستصغي الى هذا النداء وتلتزم الحكمة في سلوكها ، والله الهادى الى سواء السبيل . / انظر ثورات العرب سنة ١٩١٩ — ص ٧٠—٧١/ .

(2) عينت الحكومة البريطانية في ٢ مارس سنة ١٩١٩ مندوبا ساميا جديدا في مصر خلفا (للسير ريجنالد ونجت Sir Regnald Wingett) وقد جاء في بيانها الذى صدر في هذا الشان بانه قد وكل الى المندوب السامي الجديد السلطة العليا في جميع المسائل العسكرية والملكية ، ولم تكتف بذلك بل بادرت فور وصوله الى القاهرة في ٢٥ مارس الى اصدار بلاغ رسمي اعلنت فيه : انه قد اصبحت السلطة المطلقة في يد (اللنبي) ليصرف الامور العسكرية والمدنية وان حقه ان يتخذ الاجراءات التي يراها لازمة ومناسبة لاعادة النظام في البلاد وفقا لما يقتضيه ابقاء الحماية البريطانية على مصر .

ولكن هذا لم يضعف من قوة الثورة ، بل ان توعد (اللنبي) وتهديده ونصائح الاقطاعيين المصريين للثوار ، زاد من اندفاع الثورة في الشعب ، فاضرب الموظفون عن الذهاب الى دوائر الحكومة ، واغلقت المحلات التجاريــة ، وامتنع العمال عن الذهاب الى اعمالهــم ، وأصيبت البلاد بالشلل التــام مما أربك سلطات الاحتلال وحليفها القصر واعوانــه ، ووضعهــم في موقف حرج .

و فسارعت (الطبقة الاقطاعية) وسارع بعض الوقد بين الرأسماليين بيـــن ذعرهم من هذا المدى الواسع لتحرك الجماهير الشعبية وخوفهم ان تتحول الحركة الى ثورة اجتماعيــة ، ليسجلوا تنصلهم من تبعات هذه الاعمال ، وليؤكدوا للسلطات العسكرية البريطانية في بيان مكتــوب(١) . بأن هذا الاضطراب ليـــس نتيجة متوقعة لعملنا ولا يسوغه برنامجنا بحال من الاحوال بل نحن نأســف لــه . . وأما تسكين هذا الاضطراب فليس في يدنا وسيلة فاعلة فيه . . ثم قاموا وقابلوا (الوزراء الثلاثة — رشدي — وعدلي — وثروة . . واقنعوهم بأن يظهروا استعدادهم للمفاوضة في تأليف وزارة تستطيع ان تقضــي على هذه الحركـــة المخيفة التي أصبحت تخشى عواقبها المجهولـــة .)(٢) .

ثم تبعهم السلطان (أحمد فؤاد) فأصدر نداء في (٦ ابريل سنة ١٩١٩) يطلب فيه ممن وصفهم بأبنائه المصريين وبما زعمــه من حق الابوة له عليهـــــــم ان يتناصحوا فيما بينهم للرجوع عن المظاهرات ، وان يخلدوا الى الهـــدوء والسكون وان ينصرف كل الى عملــه . . وطلب في النهاية من المصريين ان ينتظروا بيانا هاما من (اللنبي) .

في اليوم الثاني قام (اللنبي) ليفاجئ الامة بقرار الافراج عن سعـــد زغلول وصحبه وعزى سبب اصدار البيان الى اتفاقه مع السلطان ثم الى عودة النظام ، ولكي تتم فصول الرواية . . سارعت الحكومة البريطانية واعلنت انهــا ستوفد الى مصر لجنة برئاسة (اللورد ملنر وزير المستعمرات البريطانيــة) للتحقيق في اسباب الاضطرابات الاخيرة ، لكن الشعب المصري المخلـــص بقيادة مثقفيه (طلائع البورجوازية الصغيرة) قاطعوا هذه اللجنة عندمــا

---

(١) انظر للعقاد (سعد زغلول) ص ٢٤٦–٢٤٧ ، وكذلك (ثورات العرب عام ١٩١٩) ص ٧٤ .

(٢) انظر ثورات العرب ص ٧٥ .

وقف (لورد كيرزن) وزير خارجية بريطانيا ليعلن في مجلس اللوردات يوم ٢٥ نوفمبر ١٩١٩ (ان هدف صاحبة الجلالة من ايفاد لجنة ملنر هو التعرف على اسباب الاضطرابات الاخيرة التي وقعت في مصر واعداد تقرير عن الحالة القائمة فيها وعن أصلح نظام يمكن ان تأخذ به البلاد في ظل الحماية)[(١)] . واعلن المحامون الاضراب العام وعقدت السيدات المصريات اجتماعا حاشدا في الكنيسة المرقسية الكبرى ايدن فيه مقاطعة اللجنة ، واقتحم الجنود الانكليز الازهر[(٢)] ، ووقعت حوادث مؤسفة ضد المصريين في كل مكان ، فقفل (ملنر) راجعا الى بلاده بعد ان استطاع شق الوفد واستمالة قسم من البورجوازية المصرية اليه حيث انتهى الى صراع مكشوف بين كتلة (سعد زغلول) ومن ورائه الامة بوصفه الزعيم المناضل في سبيل حقوقها وبين المنشقين على الوفد بزعامة (عدلي يكن) ومن ورائه السراى وسلطات الاحتلال ، وهكذا بدأ الانقسام داخل صفوف الوفد الذى اخذ يتبلور داخله اثر فأكثر جناح مستعد للتواطؤ مع الانكليز ، وكانت هذه هي بداية الانقسام وبداية الصدام ، وبدأت هتافات المصريين تتحول من المطالبة (بالاستقلال التام او الموت الزؤام) الى الهتاف بحياة شخص وبسقوط اخر ، بحياة (سعد زغلول) وسقوط (عدلي) . ونشطت اجهزة الامن التي كانت تشرف عليها سلطات الاحتلال لتتحدى المظاهرات ، وراح الضحايا من ابناء مصر يسقطون صرعى برصاص الجنود وهم يهتفون بحياة او بسقوط اشخاص ماتوا وعلى شفاههم هتافات لم تبلغ مستوى ضحاياها بدلا من ان يموتوا وعلى شفاههم هتافاتهم للوطن وضد اعداء الوطن فيكون الهتاف في مستوى التضحية والضحايا الابرار ، وقد كان تدارك هذا الموقف مستطاعا لو ان (عدلي يكن) تراجع واستقال مؤثرا بهذا حقوق الوطن ومصلحته العليا حرصا على وحدة البلاد امام العدو والمحتل مقدما ذلك كله على كل اعتبار اخر ولو كان كرامته المجروحة ، ولكن (عدلي) آثر المضي

---

(١) انظر ثورات العرب ص ٩٦

(٢) = = = ص ١٠١

في موقفه واعرض عن كل اقتراح للتحكيم بينه وبين (سعد) ، كما ان (سعد) لم يدرك مافات (عدلي) من ذلك كله فتشبث برئاسة وفد المفاوضات الرسمي تشبث (عدلي) بهذه الرياسة واغفل تلك الاعتبارات التي اغفلها منافسه ، فكلا الرجلين قدم المصلحة العامة قربانا للرئاسة ، وهكذا كسبت بريطانيا تلك الجولة من جولات خطتها السياسية ، كسبتها بعد ان هيأت لنفسها اسباب النجاح .

انتفاضة ١٩٢١ :

في عامي ١٩٢٠ — ١٩٢١ حاولت بريطانيا ان تفرض على مصر توقيع معاهدة (تحالف) استعبادية[1] جديدة الا ان الجهود باءت بالفشل في المرتين ، فالمشروع الذي قدمه عام ١٩٢١ (اللورد كيرزن وزير الخارجية البريطانية) ، كان مجحفا بالمصريين اكثر ، فرفضته القوى الوطنية من جديد واشتعلت البلاد ، فسارع اللنبي وقام بالقاء القبض على (سعد زغلول وغيره) من زعماء الوفد ونفاهم الى (جزر سيشل) في المحيط الهندي ، وكان هذا الحدث بمثابة اشارة للتحركات الجديدة فاجتاح البلاد اضراب سياسي عام . ومن جديد ثارت (البورجوازية الصغيرة) وثارت من خلفها الامة ووقعت اصطدامات واسعة بين الوطنيين وبين قوات الاحتلال ، فجر الوطنيون على اثرها القطارات الحربية ونسفوا مخازن الذخيرة وهاجموا الجنود البريطانيين .

وقد قمع البريطانيون هذه الانتفاضة بمنتهى القسوة منذ بدايتها لكنهم ادركوا ان ليس من الممكن ادارة الحكم في مصر كالسابق ، وان سياسة القبضة الحديدية لاتحقق النتائج المنشودة .

اعلان الاستقلال الشكلي لمصر :

قامت الحكومة البريطانية في ٢٨ فبراير ١٩٢٢ لتذيع تصريحا حول الغاء الحماية البريطانية واعلان استقلال مصر . لكن هذا التصريح فضلا عن كونه صدر من جانب واحد كان يتضمن في الواقع كافة البنود الاساسية التي

---

(١) سميت هذه المعاهدة بمشروع (كيرزن) Lord Curzin وكان هذا المشروع يفرض السيطرة البريطانية على سياسة مصر الخارجية وبقاء (المستشارين) البريطانيين في الشؤون المالية والقانونية واستمرار الاحتلال العسكري للقاهرة والاسكندرية وابقاء الحماية البريطانية على السودان وكنوع من التنازل كان هذا المشروع .

وردت في مشروعي ميلنر وكيرزن[1]) وقد اصدرته الحكومة البريطانية من جانب واحد ، لشعورها باستحالة ارغام مصر على توقيع معاهدة تقر مطالب بريطانيا . ولكي تكتمل مسرحية الاستقلال ، اوعزت بريطانيا الى الحكومة المصرية لاعداد دستور للبلاد ، فقامت لجنة حكومية خاصة ضمت بعض المعتدلين لاعداد الدستور ، وقد رفض (الوفد) الاشتراك في عمل اللجنة وطالب بعقد جمعية تأسيسية لتحضير الدستور .

لكن الدستور وضع وتم التصديق عليه بمرسوم ملكي في ١٩ نيسان ١٩٢٣ وقد كان هذا الدستور موضوعا على غرار الدستور البلجيكي ليرسي دعائم حكم ملكي دستوري ذي مجلسين برلمانيين يحق للملك تعيين ٤٠ ٪ من اعضاء مجلس الشيوخ الذين يتمتعون بحق الفيتو ،

وكان من الاثار المباشرة للنظام الاستعماري ان مادة من الدستور نصت على ان حقوق الاجانب وامتيازاتهم في مصر غير قابلة للالغاء او التعديل . وقد صدر مع الدستور قانون يجعل نظام الانتخابات على مرحلتين .

وعندما اجريت الانتخابات احرز الوفد فيها نصرا باهرا (اذ حصل في مجلس النواب على ١٨٨ مقعدا من اصل ٢١٥) دلت هذه الانتخابات الاولى على ان (البورجوازية الوطنية والبورجوازية الصغيرة) ممثلة في قيادة الوفد وقاعدته مازالت تحتفظ بقيادة النضال من اجل الاستقلال . وفي ٢٣ كانون الثاني ١٩٢٤ اضطر الملك فؤاد ان يكلف (سعد زغلول) بتأليف اول حكومة وطنية في مصر .

لكن هذا لم يرض الانكليز وشعروا بأن المسرحية التي هم بدؤوا فيها أتى غيرهم ليكمل نهايتها على غير مايريدون ، فأخذوا يبحثون عن ذريعة ليتخلصوا من الحكومة الوفدية ويستبدلوها بعناصر اسهل انقيادا فأمر (اللنبي) الملك الطيع (فؤاد) أن يطلب من سعد زغلول تقديم

---

(١) مع الاعتراف باستقلال مصر تضمن التصريح اربعة تحفظات من شأنها ان تحيل الاستقلال حبرا على ورق ، اذ احتفظت بريطانيا بأيديها بما يلي : ١ ـ المراقبة على امن طرق المواصلات الامبراطورية في الاراضي المصرية . ٢ ـ الدفاع عن مصر ضد اي عدوان اجنبي

٣ـ الحفاظ على المصالح الاجنبية وحماية حقوق ممثلي البورجوازية التجارية في مصر . ٤ = استمرار سيادتها على السودان .

وهكذا ضمنت بريطانيا لنفسها السيطرة الكاملة على قناة السويس ووادي النيل . وحفظت لنفسها حق احتلال قواتها لاي موقع في البلاد . ووطدت نظام الامتيازات .

استقالة حكومته ، وقامت لتتسلم الحكم في مصر وزارة في تشرين الثاني ١٩٤٤ ، تمثل كبار الاقطاعيين ، برئاسة (احمد زيور) .

وفي بداية ١٩٢٥ اجريت انتخابات برلمانية جديدة كانت السلطات البريطانية تطمع في قيام برلمان خاضع على شاكلة حكومة (زيور) . الا ان نتائج الانتخابات جاءت على غير هدى المستعمرين ، اذ ان الوفديين احتفظوا بنفوذهم بين الجماهير وحصلوا من جديد على الاغلبية وان كانت غير ساحقة كتلك التي كانت لهم في الانتخابات الاولى ، (فقد حصلوا على ١٢٥ مقعدا من اصل ٢١٠ مقعدا) لكن البرلمان الجديد مكث عشر ساعات فقط ، صدر بعدها مرسوم ملكي بحله . وتأجلت الانتخابات الى اجل غير مسمى . كما تم تعديل قانون الانتخابات فرفع الحد الادنى لملكية طالب الترشيح .

النضال السياسي في الفترة من ١٩٢٦–١٩٢٩ :

في ايار ١٩٢٦ جرت انتخابات برلمانية جديدة ، احرز فيها الوفد انتصارا جديدا ، واختير سعد زغلول رئيسا لمجلس النواب ، لكن الوزارة شكلها حزب الاحرار الدستوريين الاقطاعي الكومبرادوري ، وكانت ائتلافية اشترك فيها بعض الوفديين الذين لجؤوا الى المناورة بين (الاقطاعية والبورجوازية الكومبرادورية) من ناحية (وبين جماهير الشعب المصري) الواسعة التي كانت تقوده البورجوازية الصغيرة من ناحية ثانية .

وازاء هذا غير الانكليز سياستهم نحو البورجوازية التجارية لحملها على فصم عرى تحالفها السياسي مع البورجوازية الصغيرة والقوى الوطنية . فأصدرت عدة قوانين تحمي فيها مصالح هذه البورجوازية التجارية .

فصدر عام ١٩٢٧ (قانون الشركات المساهمة) بحيث أجاز اشتراك المصريين في الشركات الاجنبية الجاري تأسيسها ، كما سمح الانكليز بوضع تعريفة جمركية جديدة تسمح الى حد ما بحماية الصناعات الوطنية من المنافسة الاجنبية .

وفي شباط ١٩٢٨ اعلنت معاهدة (ثروت ـ تشمبرلن Tchamberlin) التي أبقت على وجود القوات البريطانية في مصر وعلى اشراف الانكليز على الجيش المصري .

فثارت موجة سخط في البلاد اضطرت على اثرها الاغلبيـة الوفدية في البرلمان رفض التصديق على هذه فسقطت حكومة (ثروت باشا) وحلت محلها حكومة وفدية (برئاسة مصطفى النحاس) الذى أصبح زعيما للوفد بعد وفاة سعد زغلول عام ١٩٢٧ ، لكنه رغم اتجاه النحاس الى المساومة فقد أخفق في تجنب الوقوع في ازمة جديدة مع الانكليز الامر الذى اضطر الحكومة الى الاستقالة ، وأتى (محمد محمود باشا) ليشكل الوزارة الجديدة ،وقد منحت سلطات استثنائية لرئيس الوزراء الجديد (محمد محمود باشا) زعيم حزب الاحرار الدستوريين الموالي لبريطانيا ،فعمت البلاد موجة من القمع ،وأجل لثلاث سنوات مفعول الدستور وقد وقعت حكومة (محمد محمود) عدة اتفاقات غير متكافئة حول دفع مصر لبريطانيا ما انفقته في مصر ابان الحرب ، وحول ري مزارع القطن البريطانية في السودان بمياه النيل ،ثم معاهدة (تحالف) مع بريطانيا عام ١٩٢٩ ، وكان من شأنها في واقع الامر ان تحافظ على السيطـرة البريطانية في مصر ، الا ان هذه المعاهدة لم تكتب لها الحياة كسابقتها بفضل كفاح الشعب المصرى وقيادته المخلصة التي وقفتها .

مصر في سنوات الازمة الاقتصادية العالمية ١٩٢٩–١٩٣٣ :

في ظروف اعتماد الاقتصاد المصرى على محصول واحد وارتباطه بوضع السوق الرأسمالية ،أخذت ازمة (١٩٢٩–١٩٣٣) اشكالا حادة للغاية في مصر وأدت الى مزيد من التدهور في وضع اغلبية المصريين الذين يشكلون القاعدة العريضة للبورجوازية الصغيرة . فقد انكمش بشدة تصريف القطن الذى تضاعفت احتياطاته اربع مرات ، وجرى تضييق المساحة المزروعة بالقطن (1) . ونتيجة لذلك هبطت القيمة الاجمالية للحاصلات الزراعية اكثر من النصف خلال

---

(1) في عام ١٩٣٢ بلغت مساحة الاراضي المزروعة قطنا ١٠٩٤ الف فدان فقط مقابل ١٨٤١ الف فدان عام ١٩٢٩ ،وبالتالي هبط محصول القطن من ٨٤٧٩ الف فدان (القنطار يساوى ٤٤٫٩ كغ) عام ١٩٢٩ الى ٤٩٦٠ عام ١٩٣٢ .

هذه الاعوام . وقد حملت هذه الازمة كثيرا من المآسي الجديدة للفلاحين المصريين ، اذ هبطت بشدة اسعار السلع الزراعية على حين ظل بدل الايجار والضرائب والفوائد الواجبة الدفع للمرابين بمستواها السابق مما اضطر عشرات الالاف من الفلاحين المفلسين الى الرحيل عن قراهم ، بحثا عن العمل في المدن وبذلك ازدادت صفوف جيش العاطلين ولم يكن العمال في المدن اسعد حالا من الفلاحين ، اذ بعد تقلص حجم الانتاج واغلاق مؤسسات عديدة أضحى الاف العمال بلا عمل حتى بلغ عدد العاطلين كليا او جزئيا عام ١٩٣٢ قرابة نصف مليون نسمة في المدن المصرية .

وفي الوقت نفسه اتخذت الحكومة عدة قرارات تضمن المحافظة على الارباح المالية للشركات الاجنبية والمحلية الكبرى ، وبهذا القت الحكومة كل العبء على كاهل المواطن المصرى ، فظهرت عام ١٩٣١ تعريفة جمركية جديدة رفعت بموجبها بشدة الرسوم على السلع المستوردة ومعظمها من سلع الاستهلاك الشعبي حيث تمكن الرأسماليون الاجانب والمحليون من اقامة مؤسسات جديدة (معظمها من قطاع الصناعة الخفيفة) كانت تدر دخلا عاليا حتى في ظروف الازمة .

أما الحكومة التي لم تقدم في سنوات الازمة اية مساعدة للفلاحين الذين حاق الافلاس بهم ، اخذت تدعم الاقطاعيين والشركات الزراعية الاجنبية وذلك بشراء القطن باسعار عالية ومنح السلفيات الكبيرة ، بل في قمة الازمة نرى الحكومة تدفع للبنوك العقارية من ميزانية الدولة كل بقايا الضرائب في تحصيل الديون الزراعية وبذلك اعفت الحكومة الشركات الزراعية الاجنبية والاقطاعيين المحليين من المدفوعات الواجبة السداد .

كل ذلك ساعد على ازدياد حدة التناقضات الطبقية وتقوية النشاط الثورى للمواطنين المصريين الذى كانت تقوده البورجوازية الصغيرة .

الانقلاب الجديد ، ومعاهدة ١٩٣٦ :

اسفرت الانتخابات التي أجريت في بداية ١٩٣٠ عن عودة الوفديين الى الحكم ،وتشكلت وزارة برئاسة مصطفى النحاس ،بذلت في مجال السياسة الداخلية قصارى جهدها لاخماد الموجة الصاعدة للحركة الشعبية ومحاولة قمع القوى الوطنية ،فحظرت قيام الاضرابات وواجهت المتظاهرين بقوة الجيش والبوليس ،اما في مجال السياسة الخارجية فقد سارت على طريق المساومة مع الحكومة البريطانية ، فدخلت في مفاوضات جديدة مع حكومة (ماكدونالد العمالية الثانية) لكن المفاوضات أخفقت بسبب مسألة السودان ،فدبر الانكليز انقلابا حكوميا عن طريق الملك فؤاد حيث امر باقالة حكومة الوفديين ، وتشكلت حكومة من ممثلي الاقطاع والبورجوازية الكومبرادورية المرتبطة بالاحتكارات الاجنبية ،وكلف برئاسة الوزارة واحد من اكبر الاقطاعيين والماليين هو (اسماعيل صدقي) الذى اسس حزب الشعب ، فقامت المظاهرات الشعبية الواسعة بقيادة القوى الوطنية تطالب باسقاط حكومة صدقي ، لكن صدقي لم يأبه ومضى ينفذ خطته ،فاعلن في (سبتمبر عام ١٩٣٠) عن الغاء دستور ١٩٢٣ ، واصدر بعيدا عن رقابة البرلمان دستورا ١٩٣٠ يوسع الحقوق المخولة للملك كثيرا ،ويقيد المبادرة التشريعية للبرلمان ويحرم على النواب التدخل في اعمال السلطة التنفيذية ،ونصت المادة الاخيرة على انه لا يجوز اعادة النظر في الدستور قبل مرور عشر سنوات من تاريخ العمل به .

كذلك استبدلت الانتخابات المباشرة باخرى غير مباشرة ،ورفع الحد الادنى لعمر طالب الترشيح وملكيته ،وثمة مادة في القانون الاساسي كانت تحرم من حق الترشيح كافة العاملين بالمهن الحرة المقيمين خارج القاهرة ،وعلى ذلك فان مثقفي البورجوازية الصغيرة (الاطباء والمعلمون والمحامون ..الخ) والذين كانوا في غالبيتهم يؤيدون الوفد قد حرموا من امكانية تمثيلهم في البرلمان .

وقد أدى اعلان هذا الدستور عام ١٩٣٠ واتجاه الحكومة نحو تطبيقه الى قيام حركة احتجاج قوية فاجتاحت البلاد مرة اخرى اضرابات جماهيرية تحولت الى معارك شوارع ضد القوات المسلحة ، وقد تميزت احداث ايار ١٩٣١

بسمة بارزة تتمثل في ان (البورجوازية الصغيرة) قد أصبحت انشط قوى النضال الوطني وخاصة في المدن ، حيث أجبرت السلطات المصرية وسادتهم البريطانيين على اعادة النظر في ادارتهم ،فقرروا وضع الحركة العمالية تحت اشرافهم وعينوا (الامير عباس حليم) احد الامراء الاقرباء للملك رئيسا لاتحاد النقابات العمالية المصرية وارسلوا عملاءهم الى هذه النقابات للدعوة له . وأخذ الامير يلعب دور (الزعيم العمالي) ويدعو العمال بحماسة الى التخلي عن العنف في طلب حقوقهم (١).

لكن عام ١٩٣٤ حمل معه تدهورا جديدا في الوضع الاقتصادي عندما ارتفع سعر التجزئة بالنسبة للقمح نظرا لفرض رسوم باهظة على القمح المستورد فعمت البلاد اضرابات اقتصادية وقامت القوى الوطنية المثقفة من جديد لتقود عامة الشعب من الطلبة والحرفيين والعمال والفلاحين ، الذين انضموا اليها في المطالبة بالغاء الدستور لعام ١٩٣٠ ، فاضطرت بريطانيا الى الموافقة على استقالة الحكومة والغاء دستور ١٩٣٠ والقانون الانتخابي المقترن به وحل البرلمان القائم على اساسها ،واعيد العمل بقانون ١٩٢٤ الانتخابي الذي ينص على الانتخابات المباشرة .

وسرعان ما اجريت الانتخابات الجديدة في ايار ١٩٣٦ واسفرت عن فوز الوفديين (٢) ، وتشكلت حكومة جديدة برئاسة (مصطفى النحاس باشا) وفي اعقاب ذلك جرت مفاوضات بريطانية مصرية انتهت بتوقيع معاهدة ١٩٣٦ في لندن بتاريخ ٢٦ اب لتحل محل تصريح ٢٨ شباط ١٩٢٢ الصادر عن بريطانيا منفردة ،وقد وقعت معاهدة ١٩٣٦ لمدة عشرين عاما .

وبالرغم من كون المعاهدة تنص على انتهاء الاحتلال ،الا ان أهم بنودها

---

(١) في ذلك الوقت وجه شوقي قصيدته الشهيرة الى العمال والتي يقول فيها :

أيها العمال افنوا ... العمر كدا واكتسابا
ان لي نصحا اليكم ... ان أذنتم وعتابا
اطلبوا الحق برفق ... واجعلوا الواجب دابا
واستقيموا يفتح الله ... لكم بابا فبابا

(٢) حصل الوفديون في مجلس النواب على ١٦٦ مقعدا من اصل ٢٣٢ . وحصلوا في مجلس الشيوخ على ٦٢ مقعدا من اصل ٧٩ .

كان بمجرد مضمونها من هذا الاستقلال وبحوله الى خدعة سياسية[1] توصلت بريطانيا خلالها الى تحقيق مطالبها الاساسية والاحتفاظ بمواقعها الرئيسية في مصر تحت ستار التحالف العسكري ، وعندما توصلت بريطانيا الى تحقيق مطالبها[2] قدمت بعض التنازلات الطفيفة للبورجوازية الوطنية المصرية الحاكمة ، كان أهمها تسمية المندوب السامي البريطاني سفيرا مع احتفاظه بامتيازات تزيد كثيرا عما يتمتع به الممثلون الدبلوماسيون للبلدان الاخرى . وتعهدت بريطانيا بالمساعدة في انضمام مصر الى عصبة الامم[3] ، وبموجب معاهدة ١٩٣٦ اعترفت بريطانيا بأن نظام الامتيازات (لم يعد يتمشى مع روح العصر ولا الوضع الراهن لمصر)[4] .

---

(١) نصت المادة الثامنة بأن تبقى القوات البرية (١٠ الاف شخص) والجوية البريطانية في منطقة قناة السويس الى ان يجمع الطرفان على ان الجيش المصري قادر بقواه الذاتية على توفير (الحرية والامن الكامل للملاحة في القنال) ، كما تقرر ايضا بقاء القوات البريطانية في الاسكندرية والقاهرة وعلاوة على ذلك احتفظت بريطانيا بقاعدتها البحرية العسكرية في الاسكندرية وفي الوقت نفسه أخذت مصر على عاتقها بناء الثكنات العسكرية وعدد من الطرق الاستراتيجية والجسور وغيرها من المشروعات العسكرية الضرورية لبريطانيا ، وطبقا للمعاهدة ، في حالة الحرب او التهديد بالحرب او قيام وضع دولي استثنائي تتعهد مصر بوضع اراضيها وكافة مواردها تحت تصرف بريطانيا ، ومع ان المعاهدة تقتضي استبدال الضباط الانكليز بمصريين ، فقد كان على مصر ان تدعو بعثة عسكرية بريطانية لتدريب جيشها وتنظيمه على الطراز البريطاني .

وكان في استطاعة الضباط المصريين ان يسافروا الى بريطانيا وحدها في بعثات تعليمية ، وكانت معاهدة ١٩٣٦ تلزم مصر ايضا بالتشاور مع حكومة بريطانيا في قضايا السياسة الخارجية وتحظر عليها الدخول مع الدول الاخرى في احلاف او اتفاقات سياسية .

(٢) تحت ستار التحالف العسكري لم تحافظ بريطانيا فقط على بقاء قوتها في عدد من مناطق البلاد بل وسعت مواقعها العسكرية والاستراتيجية في مصر .

(٣) تم قبول مصر عضوا في عصبة الامم في ايار ١٩٣٧ .

(٤) في نيسان ـ ايار (١٩٣٧) انعقد (في مونتريو) مؤتمر للدول المتمتعة بحقوق الامتيازات وتم الاتفاق في المؤتمر على ان تتحرر مصر اعتبارا من تشرين الاول ١٩٣٧ من نظام الامتيازات الذى ظلت البلاد ترسف في اغلاله طوال ٤٠٠ سنة .

لكن الشعب المصرى قابل معاهدة ١٩٣٦ باجتماعات الاحتجاج والمظاهرات الجماهيرية ، حيث عقد في اب ١٩٣٦ اجتماع في القاهرة حضره الاف المواطنين اتخذوا قرارا ادانوا فيه بريطانيا لكونها (عن طريق الترهيب : فرضت على مصر معاهدة تقيم نظام حماية مقنعا) ، ولما كانت حكومة الوفد بالذات هي التي وقعت معاهدة ١٩٣٦ فقد زعزع ذلك الى حد بعيد نفوذ الحزب في اعين الشعب ، حتى انه منيي بخسارة وهزيمة قاسية في انتخابات عام ١٩٣٨ ، اذ انه لم يحصل سوى على ١٢ مقعدا من اصل ٢٤٦ مقعدا ولا شك ان هزيمة الوفد ترجع بالاضافة الى تقلص نفوذه بين الجماهير ، الى تخلي (البورجوازية الصغيرة عنه) فقد كان لسياسة الوفد الداخلية اثرها في هبوط نفوذه ، فالوفديون في خلال حكمهم لم يفوا بوعودهم ولم يحسنوا الوضع الاقتصادى والمعاشي للشعب المصرى ، بل أخذوا يصادرون الحريات ، ويغدقون على المحاسيب ، واتخذوا التأييد الشعبي والاغلبية البرلمانية مسوغا لدكتاتورية حزبية تعمل من اجل تأكيد سلطاتها ونفع أنصارها . وان كان ذلك على حساب المواطنين ، ونرى هذا الانحراف بصورة واضحة في مسلك (مصطفى النحاس[1]) منذ وزارته التي جاءت سنة

---

(١) مصطفى النحاس (١٨٧٩–١٩٦٥) سياسي مصرى وزعيم حزب الوفد ، ولد في (سمنود) ومات في القاهرة . اشتغل قاضيا وانضم للوفد عند انشائه برئاسة سعد زغلول ، ترأس الحزب بعد وفاة سعد زغلول في (٢٣ اب) (١٩٢٧) ، ترأس الحكومة في (١٩٢٨ — ١٩٣٠ — ١٩٣٦) . وقع معاهدة ٢٨ اب ١٩٣٦ مع انكلترا ، ووقع في ٨ ايار ١٩٣٧ اتفاقية مونترو لالغاء الامتيازات الاجنبية ، الغى المعاهدة في تشرين الاول ١٩٥٠ . قاد المعارضة ضد سلطات القصر بين ١٩٣٦–١٩٥٠ ، وكان القصر يلجأ الى زعماء الاقلية لتكوين حكومات ائتلافية لابعاد الوفد عن الحكم ، خاصم النحاس (أحمد حسنين — وعلى ماهر — وابراهيم عبد الهادى) . دافع عن دستور ١٩٢٣ ضد عسف (اسماعيل صدقي) ١٩٣٠ ، تحالف الملك والاقطاع على اقصاء الوفد) فلم يحكم من عام ١٩٢٣–١٩٥٢ الا خمس سنوات وبضعة شهور اعتزل السياسة بعد ١٩٥٢ حتى موته . عن الموسوعة السياسية ص ٥٠٤ — ٥٠٥ .

(١٩٣٦)[1] حيث مكن بما تورط فيه من انحراف لنجاح المؤامرة التي أطاحت بوزارته وجاءت بوزارة (محمد محمود) في اواخر عام (١٩٣٧)[2] ، كذلك نرى هذا الانحراف بصورة اوضح في مسلك (مصطفى النحاس) ايام وزارته التي الفها بأمر الانكليز في فبراير عام ١٩٤٢ خلال الحرب العالمية الثانية ،ففي خلال حكم هذه الوزارة اتضحت البقية للاحتلال كما لم تتضح من قبل ، واتخذت مساندة الانكليز وسيلة لقهر الخصوم السياسيين حتى أصدقاء الامس الذين جرؤا فقط على النقد والمخالفة في الرأي[3]. فتفككت القوى الوطنية ،وانحرف زعماؤها وأصبح حزب الوفد الذى كان في اول عهده يمثل القيادة المخلصة ، يمثل دكتاتورية حزبية ، ونتيجة الصراع الذى اعتمل في داخل الوفد انقسم الحزب عام ١٩٣٧ ،فخرجت منه مجموعة

---

(١) أتت القوى الوطنية بسعد زغلول الى الحكم عن طريق الدستور والبرلمان في اوائل سنة ١٩٢٤ ،فاطاحت قوى العدوان بسعد في اواخر العام نفسه وجاءت (بزيور) ومكنت له عن طريق تعطيل الدستور وحل البرلمان . / انظر في اعقاب الثورة المصرية ج١ ص ١٣٥ ومابعدها و ١٩٥ ومابعدها / ثم جاءت القوى الوطنية — بعد نضال — (مصطفى النحاس) الذى خلف سعداً في رئاسة الوفد في عام ١٩٢٨ ، لكن قوى الاقطاع والعدوان أطاحا به في نفس العام وأتيا ب (محمد محمود) عن طريق تعطيل الدستور وحل البرلمان / انظر المصدر السابق ج١ ص ٢٢٩ ومابعدها و ج٢ ص ١١ / وبعد نضال اخر جاءت القوى الوطنية (بمصطفى النحاس) للمرة الثانية الى الحكم في اول سنة ١٩٣٠ عن طريق الانتخابات ،لكن قوى العدوان مالبثت ان أطاحت به وجاءت (بصدقي) بعد شهور من نفس العام ،وكان هذا الانقلاب — ككل الانقلابات السابقة — عن طريق تعطيل البرلمان والعبث بالدستور بل ان هذا الانقلاب قد أضاف الى ذلك تشكيل برلمان زور ارادة الشعب وحل محلها ارادة خصومه / انظر في اعقاب الثورة المصرية ج ٢ ص٥٣—١٥٢ / وبعد نضال أطول وجهاد اشق أتت القوى الوطنية (بمصطفى النحاس) الى وزارته الثالثة في مايو عام ١٩٣٦ غير ان قوى الاقطاع والعدوان أطاحت به في العام التالي وجاءت (بمحمد محمود) عن الطريق الذى سلكته دائما / انظر المصدر السابق ج٢ ص ١٥٤ — ٢١٨ و ج ٣ص ١٠—٥٩.

(٢) انظر في اعقاب الثورة المصرية ج٣ ص ٤٠ .

(٣) = = = = ج٣ ص ١٠١—١٠٨—١١٣—١٢٠.

من كبار الماليين بزعامة (أحمد ماهر) (ومحمود النقراشي) ، كونت هذه المجموعة مايسمى بحزب السعديين (نسبة الى الزعيم السابق للوفد سعد)[1] فسقطت حكومة النحاس وحل البرلمان عام ١٩٣٧ ،وأخذت تظهر قبيل الحرب العالمية الثانية بوادر أزمة اقتصادية جديدة بسبب تكدس القطن وعدم وجود سوق لتصريفه ،مما ادى الى هبوط سعره الى مستوى عامي ٢٩–١٩٣٠) فتدهورت حالة الشعب المصرى اكثر فأكثر وازداد عدد العاطلين وتدهور وضع العمال بينما انخفضت الاجور وظلت اسعار السلع الاساسية على مستواها السابق واخذت حكومة (محمد محمود) الاقطاعية الكومبرادورية التي خلفت حكومة النحاس تشدد في المطاردة والقمع ، فقامت الاضرابات التي قادها (مثقفو البورجوازية الصغيرة) واسفر الصدام عن كثير من القتلى والجرحى .

وهكذا بدأت مصالح البورجوازية الصغيرة بالانفصال عن مصالح البورجوازية التجارية خاصة في مرحلة الحرب العالمية الثانية ،وانهاء الصراع الوطني الذى قاده تحالف (البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة) ،فنشأ بذلك تحالف جديد بين (الاقطاع والبورجوازية التجارية) خاصة بعد ان ارتبطت مصالح البورجوازية التجارية بالاستعمار بعد ان تحولت الى طبيعة

---

(١) ان انحرافات هذا الحزب ولدت منه احزابا أخرى أضافت الى الصراع عناصر جديدة الى الوقود في اللهب فبعد ان كانت الحياة الحزبية قد بدأت في الفترة السابقة (بحزب الامة – والحزب الوطني) تحول حزب (الامة) في هذه الفترة الى حزب (الوفد) اولا ثم انفصل المختلفون مع سعد واكثرهم من رجالات حزب الامة السابق وألفوا (حزب الاحرار الدستوريين) ومضى الصراع بين (الوفد) و (الاحرار) حينا الى ان انفصل عن(الوفد) جماعة وألفوا (الهيئة السعدية) ثم انفصل آخرون والفوا (الكتلة الوفدية) كل هذا بالاضافة الى تلك الاحزاب التي كانت تظهر اشبه بعمليات الاجهاض غير المشروع (كحزب الاتحاد) الذى افتعل لتأييد (زيور) /انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ١ ص ٢١٢ . وقد كان تأسيس هذا الحزب في يناير سنة ١٩٢٥ / (وحزب الشعب) الذى اصطنع لمساندة (صدقي) / انظر في اعقاب الثورة المصرية / جـ٢ ص ٢٤٢ وقد كان تأسيس هذا الحزب في نوفمبر سنة ١٩٣٠ .

(كمبراد وريـة)[1] وسيطة لتصديـر الحاصلات الزراعيـة واستيراد المنتجـات الصناعية الاجنبية وتموين جيوش الحلفاء التي أمت مصـر خلال الحرب العالميـة الثانيـة .

وكان من نتيجة هذا الانقلاب الاستراتيجي في التحالفات الطبقية أن اخذت

---

(١) لعبت ظاهرة الاستعمار في البلدان المتخلفة دورا اساسيا في تشكيـل الخريطة الطبقيـة والاقتصادية لهذه البلدان وكذلك في مواقف مختلف الطبقات فيها من نضال التحرر الوطني ، فقد ربطـت ظاهرة الاستعمار والامبريالية اقتصاد البلدان المتخلفـة بالسـوق الرأسماليـة العالميـة . واخضعـت حركـة هذا الاقتصـاد لمصالح هذه السوق ، ومن هنـا فالطبقة البورجوازيـة التي نشأت في البلـدان المتخلفـة لم تمثـل أصلا طبقة ثوريـة كما هـي حالة الطبقـة البورجوازيـة الكبيـــرة التقليديـة في البلدان الاوروبيـة والتي انجـزت مهمات الثـورة الوطنيـة الديمقراطيـة ، اذ ان الطبقـة البورجوازيـة الكبيــرة في البلدان المتخلفـة من طبيعـة كمبرادوريـة ، ومن هنـا بقيـت منـذ البدء عاجـزة عن ممارسـة دورها الوطنـي والثـوري في حـل مشكلات التحـرر الوطنـي وانجاز مهام الثورة الوطنيـة الديمقراطيـــة . كما حكمت العلاقة بين اقتصاد البلدان المتخلفة والسوق الرأسماليـة العالميـة تطـور البورجوازيـة الصغيـرة والطبقات الاخرى ، فالطبقة البورجوازيـة الصغيرة التي ترى في نفسها طاقات وطنيـة وثقافيـة وسياسيـة اكثـر عصريـة من البورجوازيـة (الكمبرادوريـة) تجد ان الاقطاع (والبورجوازيـة الكمبرادوريـة) والاستعمار قـــد وقفوا في وجههـا وحالوا بينها وبين حصولها على الامتيـازات التي ترضيهـا طبقيا وثوريـا وسياسيـا ، ومن هنا احتلـت هذه الطبقـات موقعا ثوريـا بالمقارنـة مع موقع الطبقة البورجوازية الصغيـرة في البلدان الاوروبيـة التـي تحددت وضعيتها دوما كمرية اضافيـة وخلفيـة في قطار الطبقة البورجوازيـة . انظـر البورجوازية الصغيرة في البلدان المتخلفة ، قدراتها وآفاقها محمد عبد المنعم مرتضى (الطليعة) العدد ٩ ايلول ١٩٧٢ .

(البورجوازية الصغيرة) تلعب دور قيادة النضال الوطني التي أصبحت شاغرة فاتسع[١] دورها وبدأت تتوجه بشريحتيها الاساسيتين (المدنية — والريفية) نحو الجماهير لتسقط تحالف (الاقطاع والبورجوازية التجارية) وتصفي مصالحه . ولتحل بالوقت نفسه مصالح هذه القوى الصاعدة محله .

ووسط هذا المناخ من العطف الجماهيرى بدأت (البورجوازية الصغيرة) تلعب دور الحامل لاهداف الجماهير والقائد لحركتها ، فنزلت الى الشارع لتقاتل في المدن المصرية . ولتقوم بثورات دامية في (القاهرة والاسكندرية والسويس والاسماعيلية ، بورسعيد ، وبلبيس .. الخ) حيث قتل وجرح كثير من الوطنيين والشباب المثقف ، ففي الاسكندرية حدثت مذبحة بين البوليس والشعب قتل وجرح فيها اكثر من ستمائة وعشرين شخصا[٢] ، فضلا عن العدد الهائل الذى زج في السجون ، وكذلك حدثت معركة في شوارع القاهرة قتل وجرح فيها اكثر من خمسة واربعين شخصا . وقد ساعد على انفجار الموقف الوضع الاقتصادى الخطير الذى كانت تعانيه مصر من جراء هبوط اسعار القطن ، وكافة المحاصيل الزراعية هبوطا حادا ، حيث أدى الى ازمة أمسكت بخناق الاهليين من اكتوبر عام ١٩٣٠ الى اواخر عام ١٩٣٤ — كما اسلفنا — وكان من نتائجها اصابة ثورة البلاد الزراعية والعقارية بكارثة فادحة هددتها في الصميم بعد ان كانت قد تحسنت الاحوال الاقتصادية في اوائل تلك الفترة بعض الشيء بانشاء بعض المؤسسات الاقتصادية (كبنك مصر وبنك التسليف) الذى انقذ كثيرين من الفلاحين من ايدى المستغلين والمرابين[٣] .

---

(١) : رافق اتساع (البورجوازية الصغيرة) ونموها وتزايد تأثيرها الثقافي والسياسي — كما سنرى — تطور الكلاسيكية الجديدة (كلاسيكية الديوان) باتجاه الرومانسية والرمزية كمضمون متأثرة بالثقافة الغربية ومعبرة عن تجارب حية لشعرائها ، تميزت بنمو الفردية ونزوع الى التمرد واحساس بالضياع ، وقد عبر هذا التطور عن مجمل معاناة الفرد في طبقة (البورجوازية الصغيرة) كل هذا في بدء مرحلة فك التحالف بين (البورجوازية التجارية) و (البورجوازية الصغيرة) ودخول البورجوازية الصغيرة في صراع مع تحالف (الاقطاع ، والبورجوازية التجارية) .

(٢) كان بين الجرحى (جمال عبد الناصر) .

(٣) انظر للدكتور امين مصطفى عفيفي عبد الله (تاريخ مصر الاقتصادى والمالي في العصر الحديث) ص ٣٠٥ . ومابعدها .

وهكذا طبعت تلك الفترة من الناحية السياسية بطابع الصراع الذى يمثل تحالف (الاقطاع والبورجوازية التجارية) طرفه العدواني ، والقوى الشعبية الوطنية بقيادة مثقفي (البورجوازية الصغيرة) طرفه المناضل . وقد تجلت مقاومة هذه القوى الوطنية والشعبية في كثير من المواقف المشرفة التي تشهد بأن الشعب لا يمكن ان يقهر مهما كانت قوى الشر تحاربه (1).

* * *

وجاءت هزيمة فلسطين عام ١٩٤٨ لتعرى تحالف (البورجوازية التجارية مع الاقطاع) ولتكشف تحالفهما مع الاستعمار (2) بل ولتثبت ان حكومتهما اعجز عن

---

(1) قابل ممثلو الامة قرارات حل البرلمان في عهود الانقلاب الدستورى . وسد مداخل دار النيابة بالجنود المدججين بالسلاح ، قابلوا ذلك التحدى والاجتماع على شكل برلمان في اماكن اخرى ، ثم اتخذوا قرارات جريئة تدين الحكومات الانقلابية بالاعتداء على الدستور والحريات ، حدث ذلك في عهد (زيور) / انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ١ ص ٢٣٦ ومابعدها / كما حدث في عهد (محمد محمود) / انظر في المصدر السابق جـ ٢ ص ٦١ ومابعدها / كما حدث في عهد (صدقي) / انظر المصدر السابق جـ٢ ص ١١٨ ومابعدها / .

كذلك قابل كتاب الامة ومفكروها اجراءات المصادرة وكبت الحريات بالصيحات الحرة والكتابات الجريئة التي دفعت بعدد منهم الى السجن . كما حدث (للعقاد) حين هاجم الملك الطاغية تحت قبة البرلمان / انظر العقاد ـ دراسة وتحية ص ٦٤ـ٦٥ / . بل ان كثيرين من ابناء الشعب قابلوا القهر بالتمرد والعدوان بالثورة وعرضوا اجسادهم لسياط العذاب بل فتحوا صدورهم لرصاص القتل / انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ٢ ص ١٩٦ وما بعدها / و ص ٢٠٠ / ومابعدها و ص ١٧٤ ومابعدها / . وتاريخ مصر مزدان بكثير من اسماء هؤلاء الابطال الذين سقطوا في سبيل الحرية وفي مقدمة هؤلاء تأتي اسماء شهداء ١٩٣٥ (عبد الحكيم الجراحي) طالب الاداب (عبد المجيد المرسي) طالب الزراعة (وعلى عفيفي) طالب دار العلوم انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ٢ ص ٢٠١ ومابعدها

(2) نظم القصر حملة وجهزها لتشارك بقية الدول العربية في حرب فلسطين ـ لكن الملك الذى احتضن هذه الحملة واشرف عليها باعتباره القائد الاعلى للجيش ـ ارسل كل تنظيم (الضباط الاحرار) وخيرة الشباب الوطني المثقف الذى كان يعارض سياسته . . وزودهم بالاسلحة الفاسدة التي كانت تقتلهم بدل ان تقتل أعداءهم ، وقد اشترك في هذه الحرب (جمال عبد الناصر) وخاض (معركة الفالوجة) ولا شك أن تجربة حرب فلسطين المريرة قد اكسبته وعيا اعمق وابعد بالقضية العربية المعاصرة .

مواجهـة التحديات الكبيـرة التي تواجـه بها الامبرياليـة وحليفتها الصهيونيـة المنطقة العربيـة كلها ، فقام تنظيم (الضباط الاحرار)[1] ليصدر في نوفمبر ١٩٤٩ منشورا كتبه (جمال عبد الناصر ، خالد محيي الدين ، حمدي عبيد) طالبـوا بضرورة النهوض بالجيش وتسليحه ، وتغيير الاوضاع السياسية والاجتماعية للقضاء على الجوع والعرى والحرمان[2] .

ولكن القصر وحاشـ كانوا ـيشون بمعزل عن الشعب غير عابئين بالارض التي تهتز تحتهم ، فلم تنقطع سهراتهم وموائد شربهم وحفلاتهـم الباذخة ، وعاش الشعب في واد والوزارة في واد اخر وشملت الامة فترة من التيه والضياع لا حدود له ، كانت (البورجوازية الصغيرة) تتوسع وتحتل مواقع جديدة باطراد ـ خاصة

---

(١) تكون تنظيم الضباط الاحرار في يناير عام ١٩٣٨ ، لكنه ظل نوعا من رابطـة الاخوة حتى كانت حرب فلسطين عام (١٩٤٨) التي اشترك فيها جمـال عبد الناصر وخاض معركة حصار الفالوجة ، فأعيد تنظيم الضباط الاحـرار وتكونت له لجنة تأسيسيـة .

(٢) اصدر الضباط الاحرار اول منشور في نوفمبر عام ١٩٤٩ . جاء فيه (كنـا نعتقد ان المحنة التي أصابت البلاد في حرب فلسطين قد اعطت درسا قاسيا للمسوءولين لينهضوا بالجيش ، ويعملوا على تدريبه وتسليحه ، وليبعدوا به عن تلك المظاهر الخادعة كالاشتراك في الحفلات واقامـة الزينات ، وتحدث المنشور عما يعانيه الشعب من (الجوع والعرى والحرمان) وفيه نلاحظ الربط المستنير بين القضية العربية القومية (وفلسطين) وبين قضية ضرورة تعزيز مصدر القوة الشعبية (الجيش ، وبين ضرورة تغيير الاوضاع السياسية والاستعمار والسراى والاغنياء ورجال السياسة) وبين ضـرورة تغيير الاوضاع الاجتماعية للقضاء على (الجوع والعرى والحرمان) . .
انظر الموسوعة السياسية ص ١٣٦ - ١٣٧ ./

في المرحلة الممتدة من مطلع الاربعينات وحتى نهايتها[1] — حيث نرى ان دورها الثقافي يتعاظم اطرادا مع تعاظم دورها السياسي .

وقد بدا هذا واضحا في التطور الفعلي للكلاسيكية الجديدة على الرغم من اصرار (علي الجارم)[2] على الاتجاه التقليدي مما ادى الى ظهور جماعة (ابولو) التي دفعت الشعر فأصبح جديدا بروحه وصياغته في معظمه .

— فكيف ظهرت جماعة ابولو .. ؟ ومن هم اعلامها .. ؟

— ماطبيعة هذا التطور الذي أحدثته .. ؟

— وماهو الجديد عندهم .. ؟

---

(١) يمكن تأريخ بدء الصعود السياسي للبورجوازية الصغيرة في المشرق العربي الى هزيمة فلسطين عام ١٩٤٨ .

(٢) علي الجارم : من ينظر الى ديوان علي الجارم الذي كان يريد ان يرشح نفسه لامارة الشعر بعد شوقي لايكاد يعثر في الاجزاء الاربعة التي يتكون منها الديوان على بضعة قصائد قالها الشاعر بحافز تلقائي او تجربة شخصية . وانما الجانب الاكبر من قصائده في (مولد الفاروق) (عيد جلوسه) (عيد الاعياد) او (افراح مصر بزواج الامبراطورة فوزية) (رثاء الملك غازي) وامثال ذلك من المناسبات الاجتماعية التي قلما يكون لها صدى حقيقي في نفس الشاعر او يكون الامر فيها مجرد تكلف لنظم الشعر من موظف كبير او ناظم طموح يريد ان يثبت وجوده او يتولى امارة الشعر / انظر قصيدة (مولد الفاروق) .
قال محمد مندور في (الشعر المصري بعد شوقي) الحلقة الاولى ص ٣ومابعدها (تبحث في اجزاء ديوان علي الجارم الاربعة عن وجدانه الخاص فلا تجده بل ان شعر شبابه نفسه يكاد يخلو من هذا الوجدان . مع ان الشعراء يفرز احساسهم عادة في مرحلة الشباب ويتخذون الشعر وسيلة للتغني بالامهم وآمالهم ومواضع طموحهم والشكوى من الحياة والاحياء والثورة والتمرد على الاوضاع . وكأن الجارم لم يمر بهذه المرحلة وذلك لان نفسه كانت مغلولة بالتقاليد . فلسفة التقاليد تطغى على حزنه فتنحدر بشاعريته الى المبالغات حتى تشعر وكأن مرثياته كان يقولها لاداء واجب او اثبات وجود . وهي على جزالتها ورنين موسيقاها لاتنم عن وجدان حقيقي او ابتكار شعري او تصوير دقيق ، متميز لشخصيات من يرثيهم وانما هي صنعة قد تصل بالشاعر الى حد اتمام شطر سخيف بتفاعيل الوزن مثل قوله في رثاء الشاعر اسماعيل صبري

تنهب الدر من عقود الغواني ثم تدعوه فاعلاتن فعولا

الفصـــل الثانـــــــــي

جماعة ابولـــو وطبيعـة التطـور الـذي أحدثتــه

* *

- جماعة ابولو . كيف ظهرت ..؟ ومن هم اعلامها ..؟

نشأت حركة (ابولو)[1] في هذه الظروف المادية بدء من الثلاثينات حين بدأت باصدار مجلتها[2] . وان كان بعض الشعراء قد سبق هذا التاريخ ونشر بعض شعره مبكرا (كأبي شادى) الذى اخرج ديوانه الاول عام (١٩١١) باسم (انداء الفجر) (وعلي محمود طه) الذى نشرت له (قصيدة السفور)[3] عام (١٩١٨) .

غير ان هذا الشعر المبكر لا يحمل طابع ذلك الاتجاه بالرغم من كونه نسب الى شعراء صاروا فيما بعد من كبار اعمدة جماعة (ابولو) .

فديوان (ابي شادى) الاول ، وما تبعه من دواوين قبل (الشفق الباكي) شعر طبوع بالتقليدية والمحاكاة (لشوقي وغير شوقي) من شعراء الكلاسيكية وان ظهر بعض لمحات من التجديد او الابتداع .

وقصيدة علي محمود طه يغلب انها ككل ماله من شعر مبكر وان كان بعضه قد اتسم بلمحات من الابتداع فهو لا يمثل خصائص اتجاه جماعة (ابولو) ذى السمات المعينة في الموضوعات والاسلوب والقيم الشعورية والفنية المختلفة التي لم تتهيأ الظروف لابرازها من قبل .

حتى اننا نستطيع ان نعتبر كل ما انتج قبل عام ١٩٣٦ كان روافد صغيرة لاتكاد تلفت الانظار بالرغم من اخراج الدكتور (احمد زكي ابو شادى) ديوان (الشفق الباكي) (وعلي محمود طه وابراهيم ناجي ومحمد عبد المعطي الهمشرى) وصالح جودت وحسن كامل الصيرفي) طلائع اشعارهم السائرة في هذا الاتجاه ومحاولة بعضهم نشرها في صحف ذلك العهد[4] .

---

١)= تحدثنا الاساطير الاغريقية القديمة ان (ابولون) هو اله الفصاحة (اى الذاكرة والتفكير والخطابة والشعر) انظر فهرست الالياذة العربية كلمة (افلون) .
٢)= صدر العدد الاول من المجلة هكذا (ابولو - مجلة فنية شعرية لخدمة الشعر الحي تصدر مرة في كل شهر . سبتمبر ١٩٣٢ . صاحب الامتياز ورئيس التحرير (احمد زكي ابو شادى) .
٣)= انظر للسيد تقي الدين (علي محمود طه) صفحة ٣٦ .
٤)= انظر (المصور) العدد العاشر - ويوليو عام ١٩٢٨ . والسادس من اكتوبر عام ١٩٢٩ والثلاثين من فبراير عام ١٩٣٠ . وانظر كذلك (السياسية الاسبوعية) عام ١٩٢٩ (والبلاغ الاسبوعي) عام ١٩٢٩ . ففي تلك الصحف قصائد (لعلي محمود طه والصيرفي والهمشرى وناجي) .

وان سنة ١٩٣٢ قد شهدت تجمع هذه الروافد في شكل تيار قوى واضح قد اخذ مجراه في الحياة الادبية من خلال مجلة (ابولو) . فقد كانت هذه المجلة فرصة لهؤلاء الشباب الابتداعيين لكي ينموا و يتضاعفوا ويشتدوا .

وما ان اتت سنة ١٩٣٤ حتى كانت بمثابة موسم الفيضان لهذا التيار الجديد حيث ظهرت في هذا العام الدواوين الاولى لمعظم شعرائه وكان ظهور هذه الدواوين في عام واحد اشبه بمظاهرة فنية تعلن استواء هذا الوليد الذى راح يدرج في رحاب (ابولو) بدءا من سنة ١٩٣٢ . فلفت انظار النقاد الكبار من امثال (العقاد وطه حسين) فكتبوا عنه لاول مرة . وان كانت كتاباتهم ليست في صالح هذا الاتجاه الجديد (١) .

وقد اوضح العدد الاول من اعداد (ابولو) فكرة الجمعية وماغايتها ولماذا اختير لها هذا الاسم ؟

اما فكرتها فالسمو بالشعر . واما غايتها فالعناية بالشعراء وبحياتهم المادية واما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الاغريقية التي تزعم ان (ابولون) رب الشعر والموسيقا .

ولعل اول ما يلاحظ ان تلك الجماعة لم يكن لها هدف شعرى او مذهب ادبي معين لذلك لم تستطع ان تكون مدرسة محددة متميزة كجماعة (الديوان) التي حملت مذهبا ادبيا بعينه ضد شعراء الكلاسيكية وظلت تدافع عنه آمادا طويلة وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة . لكنهم بلاشك اتوا بثقافتهم وعوا طفهم وطاقاتهم الشعرية المتفتحة ليطوفوا حياة مصر الادبية بالانغام الشجية الجديدة وليدعوا الى الطلاقة الفنية والتحرر البياني . لذلك جاء شعرهم في معظمه جديدا في روحه وصياغته جامعا في كثير من الاحيان بين الفكرة والعاطفة في ابداع فني عرفوا كيف تعبر عنه الفاظ جديدة تستحم في الضياء والظلال والانوار .

---

(١) = يبدو ان هذا الهجوم لم يكن بدوافع فنية لان طه حسين والعقاد كانا دعامتين من دعائم الادب الجديد في ذلك الحين ، وانما كانت وراءه روح الفترة التي تتسم بالصراع السياسي والخصام الحزبي الذى انعكس على كثير من المجالات حتى في مجال الفكر والادب .

وتتألف هذه الجماعة التي اعطت الشعر العربي المعاصر في فترة ما بين الحربين العالميتين اكبر دفعة الى الامام في طريق التجديد بصورة رئيسية من (احمد زكي ابو شادى ـ ابراهيم ناجي ـ علي محمود طه ـ ابو القاسم الشابي ثم انضم اليهم محمود حسن اسماعيل ـ محمد عبد المعطي الهمشرى محمد عبد العزيز حسن ـ حسن كامل الصيرفي وغيرهم من شعراء الجيل الثالث)(١)

---

(١) = ولد احمد زكي ابو شادى سنة ١٨٨٢ بالقاهرة وتلقى بها تعليمه الابتدائي والثانوى ثم التحق بمدرسة الطب ومكث بها سنة ثم انقطع عن الدراسة نتيجة لصدمة عاطفيــة وسافر بعدها الى انكلترا وظل بها من سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩٢٢ ثـم عـاد وقد اتم دراسة الطب .

بدأ ابو شادى نتاجه الشعرى مبكرا حيث اصدر ديوانه الاول سنة ١٩١٠ باسم (انداء الفجر) ثم انقطع عن اصدار الدواوين الى ان عاد من انكلترا فتوالـت دواويـنه بغزارة فأصدر (زينب سنة ١٩٢٤) (ومصريات في نفس العام) و أنين ورنين ١٩٢٥) (شعر الوجدان)(في السنة نفسها) (الشفق الباكي ١٩٢٧) مختارات وحي العام ١٩٢٨) (اشعة وظلال ١٩٣١) (الشعلة ١٩٣٢) (اطياف الربيع ١٩٣٣) (اغاني ابي شادى في نفس العام) (الكائن الثانـي ١٩٣٤) (الينبوع في العام ذاتــه) (شعر الريف سنة ١٩٣٥) ... الخ .

أقرأ عنـه ... لمحمـد عبد المنعم خفاجي (رائد الشعر الحديث) ولمحمد منـدور (الشعـر المصرى بعــد شوقي الحلقة الثالثة) ولعبد العزيز الدسوقي (جماعة ابولو) ص ١٣٢ وما بعــدها ولشوقي ضيف (الادب العربي المعاصـر ص١٤٥)

٢) = ولد ابراهيم ناجي سنة ١٨٩٢ بالقاهرة درس الطب وعمل طبيبا في مستشفيات سهاج والمنية والمنصورة توفي عام ١٩٥٣ . بدأ بنشر شعره في الصحف في أواخـر العشرينات وتابع بعد ذلك بصورة اوضح منذ انشاء مجلة (ابولو) نشر اول دواوينه سنة ١٩٣٤ باسم وراء الغمام ثم نشر سنة ١٩٥١ (ليالي القاهرة) ديوانه الثانـي وبعد وفاتـه نشر لــه ديوان ثالث باسم (الطائر الجريح) سنة ١٩٥٣ .

اقرأ عنـه لصالح جودت حياته وشعره وفي ديوان ناجي (سيرة حياة الشاعر بقلم صالح جودت) وفي (الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الثانيـة وفـــي الادب العربي المعاصر في مصر .

اما بقية حياة شعراء ابولو فيقرأ عنهم للدكتور احمد هيكل (تطور الادب الحديث في مصر ص ٣٢٨ - ٣٣٢) .

وجميعهم من مثقفي (البرجوازية الصغيرة) فالاول والثاني طبيبان موظفان والثالث مهندس موظف . وكذلك حسن كامل الصيرفي الموظف البسيط لوزارة الزراعة وعلى الرغم من ان الانتماء الطبقي البرجوازي الصغير لا يحدد في التحليل الاخير الموقف الايديولوجي لابناء هذه الطبقة تحديدا نهائيا لسبب تذبذب مصالحها ولا سيما المثقفون منهم الا ان صعود البرجوازية الصغيرة شكل مرحلة متقدمة على الكلاسيكية في الشعر العربي في تلك المرحلة سواء من ناحية (الشكل) أم من ناحية (المضمون) .

- طبيعة التطور الذى احدثته جماعة ابولو :

ابولو وتجديد الشكل :

مثل ظهور ابولو على صعيد الشكل بداية الشعر الحر او (الشعر الحديث) اذا صحت التسمية وذلك بالتحلل من الوحدات الثلاث في الشعر الكلاسيكي (وحدة البحر في القصيدة الواحدة . ووحدة القافية . ووحدة التنظيم في التفاعيل) .

والحقيقة ان التجديد في هذا الباب قديم فقد حاول الشعراء منذ القدم التمرد على بحور الخليل والثورة عليها خاصة في الاندلس حيث نرى ان اهلها ادخلوا على الشعر العربي كثيرا من التجديد[1] . ثم ظل هذا التجديد يراود خيال الشعراء في كل عصر من العصور (فالبارودى وشوقي مثلا حاولا ان يجددا[2] وكذلك حاول بعض الشعراء في العصر الحديث ان يجددوا في القافية مثل (توفيق البكرى - جميل صدقي الزهاوى - عبد الرحمن شكرى) ويحدثنا العقاد انه هو والمازني كانا يشايعان زميلهما شكرى بالرأى وانه نظم القصائد الكثار من شتى القوافي ثم طواها لانه لم يستسغها ولم يطق تلاوتها بصوت مسموع[3]

---

١)= استخدم اهل الاندلس الموشح والزجل والمربع والمخمس والمصعب والمزدوج انظر لروحي بك الخالدى (تاريخ علم الادب) الطبعة الثانية سنة ١٩١٢ ص ٦٨ . وكذلك انظر جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ٥١٣ .

٢)= في ديوان البارودى قطعة واحدة من وزن مخترع لاعهد للعروضيين به وعدد ابياتها ١٩ ومنها : املأ القدح واعص من نصح
وارو غلتي بابنة الفرح

كذلك جاء شوقي بقطعة واحدة من هذا الوزن وعددها سبعون بيتا مطلعها
مال واحتجب وادعى الغضب
ليت هاجري يشرح السبب انظر جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث ص ١٤ - ١٥ .

٣)= انظر لمحمد خليفة التونسي (فصول من النقد عند العقاد) (٢٠٧-٣١٠) .

لكن عندما جاء شعراء (ابولو) وسعوا هذه المحاولات وعمقوها الى مدى بعيد فاستخدموا بحورا جديدة وحاولوا ان يمزجوا بين البحور المختلفة وتحرروا من القافية الموحدة والتزموا الوزن (الشعر المرسل) ونوعوا احيانا في الوزن والقافية (الشعر الحر) ونسجوا على غرار الموشحات وتوسعوا فيها توسعا كبيرا .

ولعل (احمد زكي ابو شادى) من اوائل شعراء ابولو الذين تفننوا في الاوزان وتحرروا من القوافي ونوعوا فيها ومن قصائده التي تتمثل فيها هذه النزعة الجديدة قصيدة (الجزاء العادل)(1) التي نراها جديدة في وزنها وقوافيها وكتابتها فالشاعر يستخدم بحر الرمل ويزيد على البيت تفعيلة في كل شطر منه ويستخدم قافية واحدة لشطرى البيت وقافية واحدة للتفعيلتين و يلتزم هذه الطريقة الى اخر القصيدة مع تنويع القوافي واختلافها .

ونرى (ابو شادى) كذلك يتفنن في استخدام التفاعيل فاحيانا يتخذ تفعيلة واحدة للشطر الاول وتفعيلة للشطر الثاني ويبني من هاتين التفعلتين قصيدة (أمل)(2) التي تتخذ هذا الوزن (فاعلن فاعلن) وهو ربع وزن المتدارك التام .

ويمكننا ان نفرق في تجديد جماعة ابولو للشكل بين (التجديد العروضي) (والتجديد في الالفاظ) .

- التجديد العروضي(4)

جددوا في هيكل القصيدة وسموا ذلك (الشعر الحر) تارة (والشعر المرسل والمنثور) طورا .

- فعندما نوعوا في الوزن والقافية اطلقوا على هذا (الشعر الحر) وفيه يمزجون

---

1) = انظر ابو شادى - زينب نفحات من شعراء الغناء ص ٣٦

جزع الحب وللحزن العميق   في سبيلك
لوعة الدنيا فمن هذا يطيق   لمثيلك
غير طلك وضياء وحبور   لا بضيع
اكؤس الحب به شتى تدور   وتوزع

٢) = انظر الشفق الباكي ص ٨١٩ - ٨٢٠ قوله :

٣) - ياأمل   يا أمل
ياهوى   من عمل
ياهلى   للبطل ..... الخ

٤) = انظر جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث (ص ٥١٨ - ٥٢١) .

بيـن بحورمختلفـة للقصيـدة الواحدة او يتخذون موسيقا جديـدة لا تتقيـــد بموسيقا الشعر القديمـة ،ويتفننون في القافيـة .

وقـد كتـب (ابو شادى)من هذا النوع قـائد متعددة منها (مناظــرة وحنان)[1] يقول فيها :

وجلســن بين تناظـر متأمـلات في المرائـي

فلـم التناظـــر

وللمحبيـن اشواق وتقديـس

هيهات يحصرها داع الى حصـــر

فالحسن سلطان والجوهر الاســنى

الى اخر هـذه القصيدة التي يتحـرر فيها الشاعـر من القافيـة ويمـزج بيـن البحـور ويتفنـن في ترتيب التفاعيل على ذوقـه[2] .

– وعندما التزموا بالبحر الواحد وتحرروا من القافيـة اطلقوا على هذا (الشعر المرسل) وفي ديوان (ابو شادى) (الشفق الباكي) قصائد قصصية متحـررة من القافيـة مثل قصيـدة (ممنون الفيلسوف)[3] .

– وعندمـا لم يتقيـدوا بوزن ولا قافيـة وانمـا اعتمدوا على جمال الصــور ورشاقـة الالفاظ وجرسها . وتصوير العواطف والخوالج . سموا ذلك (الشعـــر المنثـور) ومن هذا النوع مقاوعة (القمر)[4] (لحسين عفيف) وكذلك قصائـــد كتبتها الشاعرة (جميلة العلايلي) واودعتها ديوانها (صدى احلامي) .

---

١) = انظر لاحمد زكي ابي شادى (مختارات وحي العام) ص٤٤ – ٤٥ .

٢) = راجع قصيدة (ابو شادى) (الفنان ص ٥٣٥) من ديوان (الشفـق الباكي) وكذلك قصيدة (الشراع لخليل شيبوب) في مجلـة ابولو المجلد الاول (ص ٢٢٧ – ٢٢٨) وراجـع كذلك قصيدة (الصباح الجديد لابي القاسـم الشابي) في مجلـة ابولو المجلد الثاني (ص٣٨٨ – ٣٨٩) . وكذلك انظر قصيدة (ابراهيم ناجي) (عاصفة وشراع) في جماعة ابولو ص ٥٢٠) .

٣) =لانظر الشفق الباكي ص ٦٢٥) . وانظر قصيـدة (صرار الليل) ص (٧٦١) وقصيدة (تلبية ص ٨٠٣) وكذلك قصيدة (مملكة ابليس ص ١٠٢٣) في المصدر نفســه .

٤) = انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ٤٦٧ – ٤٦٨) .

ويبدو ان هذا التجديد العروضي (برأى الاستاذ عبد العزيز الدسوقي)[1] لم يكن يقصد لذاته وانما كان وسيلة لغرض كبير هدف اليه شعراء ابولو . هذا الغرض هو تحرير الشعر من الطابع الغنائي لينطلق في مجالات اخرى لم يألفها الشعر العربي القديم .

- التجديد في الالفاظ .

جدد شعراء ابولو في الالفاظ ، فمن يتصفح اشعارهم سرعان ما سيجد الفاظا كثيرة مبتكرة تحمل دلالات مختلفة عن دلالاتها القديمة وقد اعانهم على ذلك استخدامهم التعبير الرمزي في معظم الحالات ولهذا رأينا الفاظهم رشيقة وقصائدهم سحرية تحتفي (بالاطياف .. والظلال .. والسكون الشمس والشفق السحري .. والليل الابيض ... والنور الهادئ ... الخ) .

ولعل (علي محمود طه) يمثل ذروة هذا الاتجاه ، فعندما تقرأ شعره تحس دائما وكأن بخورا يؤثر في اعصابك لا لان شعره - في اكثر جوانبه - يصور حياة الحانات وما فيها من رقص وغناء ، بل لانه تعود ان يغمر قارئه بضباب عاطر من الالفاظ يؤثر فيه .

وهو يحرق هذا البخور دائما في كل قصائده حتى انه سيطر به حينا من الزمن على الجو الفني فآمن كثيرون انه قلما يلحقه اويدانيه شاعر من معاصريه المصريين ولعل سر ذلك كون علي محمود انه صاحب لغة شعرية تبعث النشوة في نفس سامعه وقارئه بألفاظها البراقة وما تحمل من رنين يبدع فيه ويتفنن . فاذا انعمت النظر في سحر هذا الرنين تجد ان سره في الالفاظ التي تضغط على اعصابك بجمالها والحانها وانغامها[2] . واستمع الى اغنية (الجندول في كرنفال فينسيا) تجد ان جمالها يكمن في الفاظها الخلابة التي تكدست وترابطت في اوزان وقواف . فبمجرد ان تسمع (عروس البحر . حلم الخيال . سمار الليالي . مهد الجمال . كأس وكرم وخمرة وثغر حبيب وساق وراح واقداح . وزهر وعطر وبحيرة احلام .. الخ) بمجرد ان تستمع الى هذه النغمات اللفظية

---

١) = انظر (جماعة ابولو ص ٥٢٢)

٢) = اقرأ على سبيل المثال (قصيدة ليالي كليوباترة) (وقصيدة الموسيقية العمياء) .

ستؤدى فيك مجموعة من الانفعالات والتأثيرات . تنقلك الى حلم ليلة من ليالي كليوبترة . وحتى لو لم يقل :

قلت والنشوة تسرى في لساني هاجت الذكرى فأين الهرمان
اين وادى السحر صداح المغاني اين ماء النيل اين الضفتان

آه لوكنت معي نختال عبره
بشراع تسبح الانجم اثره
حيث يروى الموج ارخم نبرة
حلم ليلة من ليالي كيلوبترة (١)

ابولو وتجديد المضمون :

اما على صعيد المضمون فقد عبر شعراء ابولو عن تجديدهم بوضوح وجلاء وذلك من خلال انتاجهم الشعرى المتنوع النزعات . ومن خلال نظراتهم النقدية فهم يدعون الى الوحدة العضوية للقصيدة . ويدعون الى التحرر البياني والطلاقة الفنية واستغلال الشخصية الادبية بحيث تبدع وتبتكر ولا تجتر الماضي . وطالبوا ان تعكس القصيدة الحياة الطبيعية دون ان تردد النماذج القديمة بصورة اخرى . كذلك دعوا الى البعد عن الاغراض والمناسبات التي استنفدت معظم الشعر وطالبوا بالوفاء للعصر الذى نعيش فيه .

وقد طبقوا هذه الدعوات على اشعارهم فخرجت الى الوجود تحمل هذا التحرر وهذه الطلاقة الفنية . فوجدنا فيها الشعر الوجداني الذى يتسم بالقلق العميق والجرأة النادرة (٢) في ابداء الافكار وفي طرق المواضيع التي لم تطرق

---

١) = لقد غنى (محمد عبد الوهاب) هذه القصيدة فمن يستمع اليها يحس ان اللحن لم يأت من الالات الموسيقية الكثيرة التي كانت ترافقه بقدر ماكان يتدفق من تآلف جرس الحروف التي كانت ترن في الفاظها وعباراتها .

٢) = (لعل ابراهيم ناجي) فاق كل زملائه حتى نستطيع ان نعتبره رائد هذه النزعة في جماعة ابولو فشعره في اغلبه غناء وجداني عاطفي حزين كله شجن والم والتياع . حبه دائما عاثر وتجاربه العاطفية كلها دموع والم من هذا الفشل الذى كان يتربص بحبه فهو يبكي مصرع حبه ويعيش على الذكريات وكلها ذكريات كئيبة معتمة لا تلوح فيها بارقة أمل ولانلمح فيها اثرا للحظة من لحظات الصفو . انظر على سبيل المثال (قصيدة العودة في ديوان وراء الغمام) الصادر سنة ١٩٣٤ ص (١٧ ـ ١٨ ـ ١٩ . . . ٢١) وكذلك قصيدة (الميعاد) في المصدر نفسه ص ٤٨ ـ ٥٠ .

من قبل[1] . وكذلك تناوله الاشياء البسيطة المألوفة بروح انسانية وقلب تمعم بالفن فتخرج الى الوجود غزيرة الرؤى عميقة الاحلام لها قيمة الظواهر والروائع العلوية[2] .

ورأينا في شعرهم الفكرة منسجمة مع الخيال والشعور عندما استطاعوا ان يلائموا بين الوجدان والعقل فخرجت تجاربهم مشرقة متسمة بطابع رقيق تتوهج فيه الرؤية الشعرية بشكل يميزهم عن جماعة الديوان[3] وقد مثلت جماعة ابولو في الشعر العربي تيارا جديدا طغت فيه (الرومانسية والرمزية) على معظم اشعار هؤلاء الشبان حتى نستطيع القول .. ان الرومانسية والرمزية كانتا بمثابة النهر الكبير الذى تصب فيه كل الروافد الاخرى ..

- فما سبب نشوء تيار الرومانسية .. والرمزية ..؟

وكيف وسم هذا التيار كل الموضوعات الاخرى (كالعاطفية والوصفية و الاجتماعية والانسانية) بطابعهما ..؟

---

١) = عالج شعراء ابولو مشكلات اجتماعية لم تعالج من قبل مثل مشكلة (البغي) واطلقوا احكاما تعتبر في تلك الفترة مخالفة للعرف الاجتماعي وذلك عندما تعاطفوا مع الفتاة الباغية وشاركوها آلامها واعتبروا انها ضحية مظلومة وان من يأتيها هو(الباغي)وليست هي . / انظر لصالح جودت (قصيدة الهيكل المستباح) في ابولو المجلد الاول ص ٨٧٥ .وكذلك قصيدة (دمعة بغي) لمحمود حسن اسماعيل / ابولو المجلد الثاني ص ٤٧٦ وما بعدها .

٢)= خير من يمثل ذلك (احمد زكي ابو شادى) اذ نراه في شعره ينزل الى الاسواق والموالد ويستوحي المركبات وطرق المواصلات الحديثة ويتحدث عن الباعة في الاسواق .

٣) = انظر قصيدة (الرؤيا) لابي شادى (ص ٦٥٨) وما بعدها من ديوان الشفق الباكي) فنراها تتكلم عن شاب نام طويلا ثم قام فلم يجد الزمن الذى يعيش فيه ورأى نفسه يركب طائرة فوق السحاب . وشهد من خلال المراصد القمر المسكون حيث استطاعوا بالعلم الوصول اليه وتعميره واخبروه ان العلم سيتوصل الى كشوف مثيرة ونحن نحس في هذه القصيدة التأملية ان روح العلم التي سيطرت على الشاعر لم تفقده الشاعرية المرهفة والرؤية الشعرية العميقة .

- عصر ابولو وازدهار الرومانسية :

اذا كان التيار الذى اطلق عليه (تيار ابولو) مدينا بالوجود (لاحمد زكي ابو شادى) فيجب ان لا ننسى شيئا هاما عمق مجرى هذا التيار وفرض عليه ملامح متشابهة وحدد له خصائص متجانسة ، واسهم في خلق الكثير من قيمه الفنية . ذلك الشئ الهام هو احداث العصر وظروفه وتياراته السياسية والاجتماعية والفكرية .

فمصر كانت تجتاز في تلك الفترة حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث وهي حلقة فقد فيه الشعراء حرياتهم اذ تآمر الملك (فؤاد) ورئيس وزرائه (صدقي) (والانكليز) على حكم الشعب المصرى بالحديد والنار حكما لا يراعى فيه ذمة ولا عهد ، كممت فيه الافواه ووضعت الاغلال على العقول والقلوب فكان طبيعيا ان ينطوى الشعراء على انفسهم وان يجتروا الالم والحزن ويعكسوها على ما حولهم من الطبيعة .. فتراهم تارة يتفلسفون ويتأملون ويتصوفون ..؟ وأخرى يشكون ويتمردون ويتساءلون ...؟ ما الوجود ما العدم ولماذا جئنا ..واين المفر..؟ (1)

وقد عبر شعرهم الذى كانوا ينشرونه في صحف تلك الفترة ومجلاتها عما كانوا يحسون من مرارة اليمة نتيجة انهيار احلامهم وطموحهم تحت ضربات واقع الحياة المرير فقام (حسن كامل الصيرفي يندب آماله التي ماتت قبل ان تنمو (٢)

لا تسلني ياصاح عن آمالي   اين تنمو وهل لها ميقات

قد طواها قبل النمو بقلبي   جدول ناضب وأرض موات

---

١) = قال الدكتور محمد مندور : في مثل هذا الجو كان من المستحيل ان يظهر ادب غير ادب الشكوى والانين الذاتي . فالشاعر لا يستطيع ان يتحدث الا عن نفسه واحلامه وغرامه واشواق روحه او يهرب من الجحيم الذى يحيط به الى الطبيعة ومناظرها وملاهيها يتعزى بها عن آلامه وآلام قومه دون ان يستطيع الافصاح عن مصدر هذه الالام او يدعو الى التخلص منها بطريق او بأخر . ولربما كان في هذه الحقائق ما يفسر تلك العاطفة التي تطغى على عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا او نضجوا في هذه الفترة من امثال (ناجي) الذى يقول الشعر من (وراء الغمام) وحسن كامل الصيرفي الذى ينشد (الالحان الضائعة) ومصطفى عبد الله السحرتي الذى يستنشق (ازهار الذكرى) ومختار الوكيل الذى يسبح في (الزورق الحالم) وعبد العزيز عتيق الذى يستغرق في (احلام النخيل)بل وسيد قطب الذى يرسو الى (الشاطئ المجهول) ومحمود ابو الوفا الذى يرسل (انفاسا محترقة) انظر الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الثالثة ص ٤ - ٥ .

٢) = انظر قصيدة (مدى الحياة او حديث الظلام) في (جماعة ابولو ص ٢٧٥) .

وانبرى (علي محمود طه) يصور محنة هذا الجيل[1] على لسان فتى طريد هرب من الناس ليعيش منعزلا بعيدا

شقي اجنته الدياجي السوادف سليب رقاد أرقته المخاوف
الى اين تمضي ايها التائه المغطى يساريك برق او يجاريك عاصف

وبعد ان يسأل الشاعر عن هذا الطريد ، يجيبه بأنه من بنى البشر تحالفت عليه الالام ولم يستجب له قومه حينما دعاهم الى الحق والعدل فهرب من الحياة والناس . ثم يصور الشاعر على لسان هذا الهارب من الحياة مأساة هذا الجيل بقوله :

ايجحد في الشرق النبوغ ويزدرى ويشقى بمصر النابهون الغطارف
يجوبون آفاق الحياة كأنهم رواحل بيد شردتها العواصف
ألا ان لي قلبا جريحا تحوطه غمائم تنزو من دمي ولفائف

وهكذا شعر جماعة ابولو (بالحزن والمرارة والاسى) حتى جسدوها في الغائم الصاخبة وفي الطبيعة التي كثيرا ما كان الشاعر يمزجها بأحزانه ويجعلها تشاركه ما في نفسه من ثورة وألم .

فهذا (ابراهيم ناجي) يستغل كآبة البحر عند الغروب ليصور ما يعتلج في قلبه من مشاعر الحزن والاسى فيكتب قصيدة (خواطر الغروب) يقول فيها

ماتقول الامواج ؟ ما آلم الشمس فولت حزينة صفراء
وتركتنا وخلفت ليل شك ابدى والظلمة الخرساء

وناجي هذا لم يكتف بهذلك بل نراه يسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسية من اول دواوينه (وراء الغمام) حيث نرى فيه قصيدتين مترجمتين هما (التذكار) (ألفريد دى موسيه)[2] (Alfred De Musset) (واليحرة) (للامرتين)[3] (La Martine) وكأنه يضع في يدنا مفتاح النغم الذى ينصب في ديوانه .

---

١) = انظر قصيدة (الطريد او الحرية المضطهدة) في (جماعة ابولو) ص٢٧٦
٢) = (الفريد دي موسيه) ١٨١٠ – ١٨٥٧ . شاعر رومانسي اشهر مؤلفاته (قصص من اسبانيا وايطاليا – قصائد اولى) غنى يأسه وآلامه وذكرياته وأصبح شاعر الحب المخلص . ابتعد في أواخر ايامه عن الرومانسية .
٣) = (لامرتين) ١٧٩٠ – ١٨٦٩ شاعر رومانسي غنائي بحث عن السعادة وعن الفضيلة في المجتمع . وعندما لم يجدهما لجأ الى الطبيعة يبثها همومه اشهر مؤلفاته (جوسلين Jocelyn) (تأملات شعرية) (غرازييلا Grazibella)

فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين وخاصة (دي موسيه) الذى يلازمه في مغامراته سوء الطالع . والذى يصور في شعره نفسا مضطربة قلقة وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مريز اعطى (لابراهيم ناجي) جرعة فأسكرته فلم يعد يتغنى الا بحب شقي عاثر . وعاش يائس يخفق دائما في حبه ولا يجد في نفسه ولا في يده منه الا الذكرى المضنة المحرقة فيصبها في قصيدة (الناى المحترق)(١) او (العودة)(٢) حيث نراه يتغنى بذ رياته الحزينة وشبابه وما كان له من حب ذبل قبل اوانه . فيذ حب يحطم قلبه الذى يرفرف كالذبيح

رفرف القلب بجنبي كالذبيح	وأنا اهتف : ياقلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح	لم عدنا . . ؟ ليتنا لم نعد
لم عدنا . ؟اولم نطو الغرام	وفرغنا من حنين والم
ورضينا بسكون وسلام	وانتهينا لفراغ كالعدم

ويجسد (ناجي) هذا في اغلب اشعاره اذ نراه في كل صفحة من صفحات ديوان (وراء الغمام) يتخبط بلجج من الظلام لايبدو فيه بارقة أمل . فدائما غارق في الشقاء والحرمان الذى يتسع ويتسع ليغرق ديوانه الثاني (ليالي القاهرة) الذى استعاره من (ليالي دى موسيه) المشهورة في الادب الرومانسي الفرنسي ، والتي يصور فيها صاحبها ما ألم به من آلام الحب التي انبعثت من قلبه وتحولت الى قصائد رائعة تصور الحب واليأس والحسرة والفراغ .

ولعل قصيدتيه (الاطلال)(٣) (والسراب)(٤) خير ما يصور رومانسية (ناجي) وكل شعراء ابولو من رواده (فالاطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابا وتقوض حبهما فأصبح العاشق اطلال روح وأصبحت عشيقته اطلال جسد . اما السراب فهي قصة الهزيمة في الحب ، وهي هزيمة لا حدود لها اذ تشمل كل علاقاته الاجتماعية من مودة وصداقة وهو يستنبل كعادة الرومانسيين عناصر الطبيعة ليصور احزانه ومتاعسه

عندى سماء شتاء غير ممطرة سوداء في جنبات النفس جرداء

ويمضي في ديوانه الثالث (الطائر الجريح) الذى نشر بعد وفاته على هذا النحو

---

١) = انظر ديوان وراء الغمام صفحة ٣٠ — ٣١ .
٢) = انظر ديوان وراء الغمام صفحة ٢٠ — ٢١ .
٣) = انظر ديوان ليالي القاهرة صفحة ٤٥
٤) = انظر ديوان (ليالي القاهرة صفحة ١١٩) .

لا شيئ اكثر من الصيحات والاهات التي لم يبق غيرها شيئا من حبه الدفين فتتفجر على لسانه شعرا يصيح فيه كطائر جريح حقا .

يا للمقادير الجسام ولي	من ظلمها صرخات مجنون
باكي الفؤاد مشرد الامل	وقف الزمان وبابه دوني [1]

لقد طوى حبه ولم يبق من اثره الا اشباح الهجر واطياف الحرمان تمر به في مواكب حزينة سدت فضائها لتحول الحياة الى سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحدته وحبه الشقي .

ومن يقرأ قصائده (بقايا حلم - في ظلال الصمت - ظلام - الطائر الجريح) يرى كيف يصور لوعته في هذا الحب بل احتراقه في لهيبه كفراشة المصباح [2] .

تلك صورة لرومانسية (ناجي) ومن ورائه شعراء ابولو . فراشات تحوم على مصابيح الهوى لكنها لم تلبث ان تتلظى بنارها فتحيل ألمها واحتراقها شعرا يأخذ بمجامع القلوب لصدقه وحرارته وقوة تأثيره .

---

(١) = انظر قصيدة (قصة حب) صفحة / ٢٥

(٢) = اني امرؤ عشت زمنا ني حائرا معذبا

فراشة حائمة	على الجمال والصبا
تعرضت فاحترقت	اغنية على الربا
تناثرت وبعثرت	رمادها ريح الصبا

ـ عصر ابولو وازدهار الرمزيــة :

يبدو ان (المضمون) الرومانسي لشعراء ابولو لم يستنفذ مافي نفوسهم من حزن وألم وحنين وطموح مضطهد فلجؤوا الى التعبير (الرمزى) ليشمل لهم المناطـــق المظلمة في نفوسهم وهم يسبرون اغوارها ليوحوا الى القارئ بما فيها من المعانـــي التي لا يمكن ادراكها الا عن طريق الرمز والايحاء ، حتى انه قد اختلط في انتاجهم الوجدان الفردى بالتعبير الرمزى . وأصبح طابعا عاما يسم معظم شعرهم .

ويظهر ان اغلب شعراء ابولو قد تأثروا بالرمزية نتيجة دراسة وفهم لهذا المذهب واطلاع على شعر الرمزيين (فابراهيم ناجي) عاش مع هذا الشعر فتـــرة طويلة وترجم ديوان (ازهار الشر لشارل بودلير Charle Budleer)[1] وقد نشر بعد وفاتـه . (وعلي محمود طـه) تحدث في كتابه (ارواح شاردة) الذى صدر عام ١٩٤١ عن (فرلين Furleen)[2] و (بودلير) الشاعريـــن الرمزيين (واحمد زكي ابو شادى) يشير الى كثير من معاني الرمزية في ديـــوان الشفق الباكي خاصة عندما يقول : (كلما سما الفن كان رمزيا في بلاغته لانه بهـذا الرمز يثير التفكير والتأمل)[3] (ومحمد عبد المعطي الهمشرى) يحدثنا عن جمال الابهام الرمزى عندما يقول : (انه اسمى ما يصل اليه الفكر العبقرى في نواحـــي تفكيره)[4] . وقد اتكأ شعراء ابولو على الرمز كثيرا ليصفوا حالاتهم النفسية ولينقلوا الى القارئ ألمهم وحزنهم وضياع آمالهم عن طريق الايحاء بالرمز بعيدا عن التقرير.[5]

---

١) = (شارل بودلير) ١٨٢١ – ١٨٦٧ زود الفن بنزعة جديدة كما قال عنه (فيكتور هيجو)، بشر بالرمزية وكان يمت الى المدرسة البرناسية . اشهر مؤلفاته (ازهار الشر) .

٢) فرلين) ١٨٤٤ – ١٨٩٦ شاعر رمزى ويعتبر الوحيد تقريبا في المدرسة الرمزية كانت له في الواقع موهبـة لكتابة الشعر العظيم والعميق . امتاز شعره بموسيقية عذبـة اشهر مؤلفاته (قصائد زحلية) .

٣) = انظر ديوان (الشفق الباكي) ص ١٢١١ –

٤) = انظـر (جماعـة ابولو) صفـة ٣٦٧ .

٥) = يرى بعض الدارسين ان جماعة ابولو تأثرت في التعبير الرمزى (بجبران خليل جبران) الذى تمتلئ كتاباته بالتعبيرات الرمزية والصور البيانية المشرقة . وذلك لأنه بدأ يصدر كتبـه من سنة (١٩٠٥) من أمثال (عرائس المروج) ، (والارواح المتمردة) (والموسيقا) (والاجنحة المتكسرة) وكتابه الشعـــرى (المواكـب) الذى صدر سنة ١٩١٣ .

ففي قصيدة (بحر السماء) نرى احمد زكي ابو شادى يصف لنا حالة من حالاته النفسية . فهو لا يريد ان يشبه السماء والسحب تجرى فيها بالبحر

ونظرت في أفق السماء فلم اجد الا حديث الموج والدأماء
السحب تجرى في اصطخاب الموج لا ترضى بهدأة لحظه النداء

ولا يريد ان يشبه الزمان وهو يدفع السحب بالخيل :

وكأنما الزمن العجيب يسوقها كالخيل في ركض وطول عناء
تخشى سياط الدهر يجرى خلفها فالدهر قاس دائما ومرائي

وانما يكتفي ان يجسم لنا حالته في هذه اللحظة وهو يشهد السماء ملبدة بالغيوم والسحب تجرى فيها ويوحي للقارئ باحساسه لينقل اليه عدوى هذا الاحساس قبل ان يسفر عن حالته المؤلمة .

وتغيب في بحر السماء كما مضى حلمي وأنفاسي ووحي رجائي

وقد استخدم (ابو شادى) الايقاع اللفظي الذى تشعه كلمات مثل (قلق الاضواء) (اصطخاب الموج) (سياط الدهر) لتصوير الجو الذى يريد ان يصل اليه ليوحي للقارئ باحساسه ولينقل اليه عدوى هذا الاحساس . كما حمل الالفاظ دلالات جديدة فالاضواء وهي لون يرى تهتف بالشاعر والسحب تجرى في اصطخاب الموج وتتلفت ، والزمن يجرى خلف السحب ، والدهر يلهب ظهرها بالسياط فتفر مذعورة هاربة كما هربت احلام الشاعر وآماله ورجاؤه في خضم هذه الحياة القاسية .

ولا شك أن الشاعر قد وفق في زرع هذا الاحساس في نفوسنا وقلوبنا عندما جسمه واتخذ له من اللغة ومظاهر الطبيعة رموزا نقلت عدواه الى نفوسنا .

وكذلك (حسن كامل الصيرفي) دفعته نفسه الرقيقة الحائرة الى استخدام الرمز ليعبر عن آلامه وشقائه في قصيدة (الواحة المنسية)[1] فنراه يستخدم اللغة لتجسيم هذه الحالة والايحاء بها للقارئ (فالالحان ضائعة . والاصداء تحمل قطعا من قلبه وهو يتجرع الالم ويشرب العذاب فتبكي النجوم عليه .

مدامع الانجم الحيرى تشاركه تسلسل الدمع في اجفان حيران

والعالم دائر في كف شيطان[2] وهو مشدود كالرمزيين الى المطلق يبحث عن عالم ثان مصفى من خطايا هذه الدنيا تتلألأ فيها انوار الخلود (كالواحة المنسية) التي

---

١) = انظر لحسن كامل الصيرفي (الالحان الضائعة) صفحة ٥ — ١٦
٢)= فيه معاني ابتسام وهي سخرية بعالم دائر في كف شيطان

تزهر في القفر البعيـــد لكن شقاء الشاعر لم يدعـه يقف على حدود السعادة حتى ولو بالحلم فيعود في النهاية الى الحزن والالم والصراخ ليقول :

في ذمة الفن ماردتـه اصـدا   فضـاع لحني سـدى في جو نكران
طغى عليه ضجيج القوم فانطمست   أصـداؤه وفؤادى طـي اكفـان

وهكذا نرى ان (شاعـر ابـولـــو) استطاع ان يوحي للقارئ بكـل مافي نفسه من الم واسى مكبوت بوساطة (الرمز) الذى طوع الالفاظ ليطلق ما فيها من شحنات توحي وتجسم وتثير كوامن النفوس لانه يعتقد مع زملائه افراد (جماعة ابولو) ان بعض الحالات النفسية لا يمكن التعبير عنها مباشرة لكونها راسخة فـي اعماق عقلنا الباطن .

وما دعوتهـم للانطواء على النفس الا وسيلة ليستطيع الشاعر بوساطتها ان يستنبط معاني جديدة للالفاظ ويستخلص ابعادا اعمق للافكار عندما يعيش فـي شبه حلم يستقي فيه من حالة اللاشعور موضوع شعره كما فعل (ابراهيم ناجي) في قصيدة (ظلام ونور) (١) حيث صـور حالته المتلهفة الظامئة الى الحب . وكيـف تصارعه الدنيا فتضع في طريقه السدود والعراقيل وتنشر الاشواك امام خطواتـه حتى ييأس من الحياة والاحياء فيهرب من دنيا الواقع الى عالم الخيال لعلـــه يجد في رحابه الوسيع متنفسا لالامه .

وقد ساعدتـه اقامته في عالم الخيال على التغلغل الى اعماق عقله الباطـن ليوحي لنا بما يقع فيه (برموز) استخدم الطبيعة واللغة فيها وسيلة لتجسيم الحالـة النفسيـــة . .

هبـط العقاب على الديار فلفني   في جنحـه وأظلني بقتام
. . . .
كم من رؤى عـزت علي تكشفـت   فرأيتها بنواظر الالهـام
وسعادة شردت وعز منالهـــا   فقنصتها في نشوة الاحلام
وعرفت ما طعم الهدوء انا الذى   لم الق ساعة راحة وسلام

ويبدو ان هذه القصيدة على ما فيها من عاطفة حارة متدفقة تسبح في ابهـام رمزى موح فهو لا يريـد مدلول هذه الالفاظ ، بل يقصد الى تصوير حالة نفسه لا تستطيع الالفاظ بدلالتها المحدودة ان تصل الى اغوارها فيلجأ الى خلق العقاب الذى يهبط الى الارض ليلفه في جنحه والظلام والسيف الذى يغمر المدائن والقرى

---

١) = انظر مجلة ابولو المجلد الاول ٧٥٥ (ابريل سنة ١٩٣٣)

ويجعل الارض متنية فوق الظن والاوهام تضيق بـه وتسكن سكون القبر ، تتناوح فيها الرياح كثكلى تئن فيدوى انينها في صميم عظامه وقد لجأ الشاعر الى هـذه الصورة ليرمز بها الى حالته وليوحي بها .

كـذلك استخدم الالفاظ في التجسيم والايحاء فالمعاني يجسمها ويصفها كما توصف المحسوسات فالدنيا سدود واغلال يجتازها .. والهوى يرقـد ... والظلال تبتسـم .. والايام خواطـر .. تتألق فيها الانوار ... والسعادة تشرد ... وغير ذلك من التعبيرات التي هي من خصائص الرمزيين الذين يؤمنون (بأن تقارب المظاهر المادية في الخارج يوحد التقارب في النفس ولهذا نـادى بودلير) بنظرية (الملاقات) لان الانفعالات الخارجية تبلغنا عن طريق الحواس في الالوان والاصوات والعطور . ثم انها قد تتشابه وقعا في الوجدان فتوقظ فيـه شعورا متشابها ولهذا رأينا قول (ناجي) (واحمل هيكلي وحطامي)[١] يجسـم له صورة الموت فتنبثق في نفس اللحظة صورة القبر فيقول (سكنت سكون القبر)[٢] وتوقظ في نفسـه صورة القبر صورة الثكل والانين واليتم . واذا كانت الملاقات بيـن هذه المظاهر وبعضها تبدو في الخارج بعيدة الا انها تحدث في النفس وقعـا متقاربا وهذا ما يفسر قول بودلير : (كذا تتجاوب العطور والالوان والاصوات)[٣]

---

١) = فلأى ارض بعد انقـل متعبا قـدمي واحمل هيكلي وحطامـي

٢) = سكنت سكون القبر ثم تناوحت فيها الرياح كساهر بسقـام

٣) = انظر جماعة ابولو صفحة ٤٠٧ وكذلك (الرمزية في الادب العربي الحديث) ص ٩٢ .

وقد طغت (الرومانسية) (والرمزية) على كل المواضيع التي طرحوها (من عاطفية ، وتأملية ووصفيــة واجتماعية وانسانية . . . الخ) فأتت هذه المواضيع متسربلــــــة بوشاح من الرمز ممطرة بضباب الرومانس غسل الشاعر فيها الفاظــه في نهر اثيرى شفاف فأخرجها رفافــة موحية قادرة على نقل الحالة النفسية وتجسيمها بصـــورة لا يستطيع الاسلوب التقريرى الوصول اليها .

— فكيــف وسمت الرومانسية والرمزيــة الموضوعات التي عالجتها جماعة ابولو .

* * *

العاطفية بيــن الرومانسية والرمزيــة :

تميز شعر جماعة ابولو بنزعــة عاطفيــة نستطيع ان نحدد المقصود بهــــا بقولنا : إنها تمثل كل ما في شعر ابولو من حب ويأس وانطلاق وانقباض وتصويــــر لبؤسهم ومحنتهم وتجاربهم الذاتية وكل ما يتربص بهم من احداث [(1)] ومن يتصفح انتاجهم يرى كيف استطاع هؤلاء الشباب ان يملؤوا ابيات اشعارهم بحالات متواصلة مــــن الحزن والتشاؤم واليأس حتى يشعر القارئ ان النزعة العاطفيــة عند شعراء ابــولــو تعني السواد الاعظم الذى يلف الدنيا ويحولها الى مقبرة كبيرة يتسابقون فيمــا بينهم للهروب منها [(٢)] فنرى (ابو القاسم الشابي) يصور في قصيدة (الاشواق التائهــة) مدى لهفته للخروج من هذا العالم المادى الممل الى صميم الحياة ، لانــه غريــب شقــي تائه في ظلام من التحسر ويتمنى ان يهرب الى الماضي لان هذا الوجـــود علــة يأســه . . .

فاحتضنــي وضمني لك بالماضــي فهــذا الوجود علــة يأســـي

ثــم نراه يصــف هذا الوجود فيقول : (لم اجد في هذا الوجود الاشقاء سرمد يا وأماني يغرق الدمع احلاها . . واناشيــد يأكل اللهب الدامي مسراتها ويبقـــى اساها وورودا تموت في قبضة الاشواق فيصرخ ماهذه الحياة المملة)

سأم هذه الحياة معـــاد وصــــباح يكـــر في اثر ليــل

ليتني لم افد الى هذه الدنيا ولم تسبح الكواكب حولـــــي

---

١) = انظر جماعة ابولو صفحة ٤١٦ .

٢) = انظر مجلة ابولو المجلد الاول ١٠٢٠ (مايو سنة ١٩٣٣)

وواضح ان الشاعر استعمل الرموز للتعبير عن حالته النفسية ، فلا شك انه متبرم بالحياة ناقم عليها تمر عليه بطيئة مهلكة ، ويعيش في فراغ ممتد من الملل واليأس . وهذه الحالة تضرب بجذورها في عقله الباطن ، ولهذا اقتنص هذه الصورة الخيالية الرومانسية ليستطيع بها ان يصل الى هذه الاعماق . فهو فؤاد ضائع ظامئ الى رحيق الوجود ، وهو عطر يرف في الفجر الموشح بالاحلام يشرب الضوء ثم هو أوراق ذابلة وضباب من الشذا والعطور وفضاء من النشيد وسحاب من الرؤى وضياء يعانق العالم ، ثم هو في النهاية تراب ينحدر الى صميم الوادي ، فلا يجد الا شقاء سرمديا ولذة مضمحلة ، وتدفعه الحياة الى سأم معاد ، فيصرخ بأعلى صوته .

ليتني لم أزل كما كنت ضوءا شائعا في الوجود غير سجين

واذا كان (ابو القاسم الشابي) تمنى الهروب من هذه الحياة المادية الى صميمها الروحي ، فان (محمد عبد المعطي الهمشرى) قد سبقه فضم (جتا الفاتنة وهرب الى مدينة الاحلام)[1] ليحكي لنا قصة لقائه مع حبيبته وقت الغروب .

ومضمون القصيدة وجداني تغلب عليه مسحة من التصوف والشوق الروحي والظمأ الى الحب وقد تجاوبت فيه الالوان والاصوات والعطور في الفاظ تستحم في الظلال والاضواء ، لذلك نرى القصيدة حافلة بالتعابير الرومانسية والرمزية فالحلم عنده منور لونه ذهبي . . والصمت مقمر . . والكوخ سرمدي الخيال . . والحياة اسوار يلقى حبيبته وراءها . . الى اخر تلك التعبيرات الرومانسية التي تسبح في جو رمزي لكنه غير مبهم .

والحق ان معظم شعراء ابولو جاءت تعبيراتهم (رمزية) موحية تخلق في كثير من الحالات الجو النفسي الذى يقصد الشاعر الى خلقه وتنقل عدواه الى

---

(١) انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ص ٢١٥–٢١٨ (نوفمبر سنة ١٩٣٣)
وكذلك انظر (جماعة ابولو) ص ٤١٠–٤١٩ ، قصيدة (الى جتا الفاتنة في مدينة الاحلام)

نفر القارئ تلك الالفاظ الرومانسية[1] التي كان لها الفضل الاول في فك طلاسم هذا الرمز وعدم تحوله الى لغز مغلق يحير القارئ كما سنرى الان في الشعر الحديث (شعر التفعيلة) حتى عند اشهر ممثليه أمثال (بدر شاكر السياب) (عبد الوهاب البياتي) (صلاح عبد الصبور) (عبد المعطي حجازى) .الخ

---

(١) لعل من اهم اركان التجديد الذى ادخلته جماعة ابولو على الشعر المعاصر بثها روحا جديدة في الالفاظ فتحولت الى كلمات لم يألفها قاموس الشعر العربي كثيرا ، وتراكيب بلغت شوطا بعيدا من الابتكار والخلق ، فقد استفادوا من المباحث البلاغية وأضافوا اليها كثيرا من ثقافتهم والمامهم بمذاهب الادب عند الغربيين ، فأصبحت الالفاظ عندهم تستعمل لعلاقات جديدة استفادوها من الشعراء الغربيين (فالهمشرى) يصف العطر بانه في لون الشفق .

أنت عطر فجنح شفقـي … فاوح الروح في عمود الذهـول
قد سرى في الخيال طيب شذاه … من زهور في شاطئ مجهـول

(والشابي) يعد الايام ويحولها في قبضة يده الى رمال تذريها الرياح بردا في سحيق الخيال .

لو كانت الايام في قبضتي … أذريتها للريح مثل الرمـال
وقلت : ياريح بها فاذهبي … وبدديها في سحيق الخيـال

وعلى هذا المنوال اخذت معظم الفاظ شعراء ابولو تستحم في الظلال والاضواء وتسبح في نهر اثيرى شفاف .. فنرى الاماني تغرق بالدموع والاناشيد يأكل اللهب مسراتها والورود تموت في قبضة الاشواك لكن الضوء لم يلبث ان يأتي ليشرب كل هذه التعبيرات الرمزية .
ويضفي عليها كثيرا من نوره الرومانسي فيجلو غموضها ويقدمها الى كثير من الشعراء الذين امتد اليهم تيار ابولو امثال (صالح شرنوبي ـ محمد الجبار محمد فهمي ـ كامل امين ـ فاروق شوشان ـ ملك عبد العزيز ـ نازك الملائكة عبده بدوى ـ سعد درويش ـ محمد الجبار ـ رمزى خليل ـ الخ) . وامثالهم ممن امتلأ شعرهم بالتعبيرات الابولية (الفارقة في رياض الخيال السحيقة حيث اشعة المساء تغازل الزهور ويد الاطياف تحلم في الليل بين دهاليز الظلال والانوار في معبد الخيال حيث المساء يشرق عطرا على انغام لحن مقدس في هيكل الاحزان الملئ بالدفء المنور وطيوف الجمال البديع .الخ) .

التأملية بين الرومانسية والرفيزمة :

غرق شعراء ابولو في بحر من التأمل العميق علهم يلتمسون مخرجا يخلصهم من هذا الظلام الذى لفتهم به ظروف الحياة والاحداث التي عاشوا في ظلالها .

والحقيقة ان هذه النزعة ليست جديدة فقد سبقهم اليها شعراء الديوان وخاصة (شكرى والعقاد) . ولكن شعر التأمل عند ابولو يفيض بالخصوبة والنضارة ويمتزج بعاطفة جياشة في معظم الاحيان ويخلو من الجفاف العقلي الذى كان يلازم عادة مثل هذا الشعر [١] . لذلك خرج تأملهم في ثوب اقرب الى العاطفة الممزوجة بالخيال .

(فابراهيم ناجي) يجلس يوما (يستعرض قافلة الحياة من خلال الشارع) فيصف الغادة الفاتنة والسيارة المارقة ، وكثيرا من الصور التي رأها وانفعل بها . ثم يخرج من هذا الاستعراض بقصيدة تأملية سماها (الحياة) [٢] ، بدا فيها كعادة الرومانسيين تائها في خضم الحياة متشائما حتى في تأملاته ينشد الرشد فيعود بالضلال ويرزح تحت الضنا ينتظر في النهاية الشيب والمصير المحتوم .

(ومحمد عبد المعطي الهمشرى) صديقه بعد ان يزأر (كالعاصفة في سكون الليل) نراه يهتف في النهاية .

انما نحن كوكب ضل في　　　تيه صحراء بقوم تائهين
قد نسينا كل ما كان لنا　　　وتركنا في غد ما سيكون [٣]

أما (صالح جودت) فنراه يقف نفس الموقف في قصيدة (خلود البشر) [٤] ويتساءل كما تساءل زميله من قبله .

قد حرت في الموت وفي امره　　　وما زواه الله في سره
وكلما سألت عنه امرأ　　　اجابني : والله لم أدره

---

(١) لست اعني بشعر التأمل الشعر الفلسفي او شعر العلم او الشعر الصوفي الذى يتتبع النظريات الفلسفية والعلمية والصوفية وينظمها على نحو ما تنظم المتون في العلوم والفنون وانما نعني هذا الشعر الذى يستلهم خاطرة تتصل بهذه الاشياء في انفعال شعرى حار يخرج بها عن تقريرية العلم الى رحابة العاطفة وتدفق الاحساس /انظر جماعة ابولو ص ٤٣٧ .
(٢) انظر (مجلة ابولو) المجلد الاول ص ٢٣٥ وكذلك (جماعة ابولو ص ٤٣٩)
(٣) انظر (مجلة ابولو) = = ص ٥٥٦ (قصيدة عاصفة في سكون الليل) وكذلك جماعة ابولو ص ٤٤٠ .
(٤) انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ص ١٢٥ / وجماعة ابولو ص ٤٤٠ /

وعلى هذه الشاكلة كان اغلب جماعة ابولو في تأملهم يسبحون برومانسية غارقة في الحيرة والتشاؤم والتمرد ثم الاستسلام بالنهاية . وكذلك يفرقون برمزية موضوعية يستخدم الشاعر فيها احداثا تشبه الاساطير لينقل الينا كل مايعتمد في نفسه .

ولعل قصيدة (الراهب المتمرد)(1) (لصالح جودت) خير انموذج لتأمل شعراء ابولو ، فهي صورة عاتية من صور الشك والتمرد التي كانت تملأ نفوس الشبان في هذه الظروف ، حيث ناقش فيها الوجود والله في مائة وستين بيتا تشبه الملحمة في طولها وتلاحم اجزائها .

ومضمونها خيالي مغرق في الخيال يسبح في جو اسطوري كالجو الذى تسبح فيه الملاحم . وعلى الرغم من كون القصيدة تندرج تحت هذه النزعة التأملية الا انها رمزية تصور لنا مايعتمل في نفس الشاعر من ثورة الشك والتمرد على كل القيم ثم التسليم في النهاية امام العجز المطلق الذى رمز له الشاعر بالموت ، ثم الايمان بعد ذلك بالله والحياة الاخرة وقد حشد الشاعر فيها كثيرا من الالفاظ التي ظاهرها التمرد على القيم الدينية ، واستخدم فيها خيالا جريئا يعتبره البعض خروجا على كل التقاليد والعادات وآداب الاديان خاصة عندما يقص الراهب المتمرد على الكاهن سباهج الحياة قائلا :

وما دام الجمال شعاعا من نور الله :. . فالهوى خير العبادات ولا داعي للصلاة . . وهنا انتهينا الى جحيم فكيف أكرهه وفيه الغيد الحسان .

(وقد اوضح (النقاد)(٢) ان الشاعر لم يكن يقصد الى هذه الالفاظ التي

---

(١) الراهب المتمرد : هي عبارة عن حوار يدور في دير بين (راهب) تمرد على الحياة وتاق الى الفرار بعد ان شك في الله واليوم الاخر وبين (كاهن) الدير الذى تصدى للرد عليه ، لكن الراهب استطاع ان يقنع الكاهن . فهرب وتبعه كل مافي الدير من رهبان وتركوه في الصحراء ينعى سن بناه ، لكن سقف الدير مالبث ان انشق وانبعثت اشعة من النور ، ثم هبط ملاك الموت باسطا يده على الراهب المتمرد ,فساد السكون . . واخيرا يستعطف هذا الراهب ملاك الموت مبديا ايمانه بالبعث وسلطان الاله ، لكن ملاك الموت يأخذ روح الراهب المتمرد ويصعد الى السماء بين سجود الرهبان والكاهن وترتيلهم . / انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ص ٢٩٣ / وجماعة ابولو ص ٤٤ .

(٢) انظر جماعة ابولو ص ٤٤٩ .

أتى بها او الى تلك الاحداث التي ساقها ،ولكننا نرجح انه استخدم ذلـــك القالـب بما فيـه من بناء فني وتعبيـر رمزى لنقـل حالـة نفسية كان يعانيها . وهي محنة الشك والتمرد ومحاولة البحث في ذات الله وكنهـه والوجود والثواب والعقاب وهي معان وافكار عرضت لكل شاب في فترة من حياتـه (وصالح جودت) حاول ان ينفض عن نفسه هذه المحنـة بهذه القصيدة كما صنع من قبله (عباس محمود العقاد) بقصيدته (ترجمة شيطان) وكما صنـع (عبد الرحمن شكرى) بقصيدتـه (المجهول) ، وكما حاول ان يصنع (جبران خليل جبران) بـ بقصيدتـه (المواكـب) ونعتقـد ــ والكلام لعبد العزيز الدسوقـي ــ ان الشاعر قد تأثـر بهذه القصائـد ، ولكنا نرى ان (صالح جودت) قد برع في استخدام هذا القالـب لاستنفاذ ما في نفسه من شكوك وهواجس على لســان الراهب المتمـرد ثم برق في يقينـه شعاع من نور الايمان اطمأن اليـه وسكـنت نفسه ورضى بالعجز المطلق حينما رمز له بالموت . ولا شك ان الكاهن والرهبان بل وصالح جودت كانوا صادقين في توبتهم حينما هتفوا :

يا مـلاك المـوت آمنـــــا بسلطان الالـــــه

*　　　*　　　*

الوصفيـة بين الرومانسيـة والرمزيـــة :

ان الوصف قديم في الشعر العربي لكنه أخذ على يد هؤلاء الشبان صورا جديدة واشكالا مبتكرة . ولعل اهم شيء في وصفهم كان (الطبيعة) .

فلقد هربوا الى احضانها فرارا من لهيب الحياة وقسوة الاحـداث ودعوها امهم الحنون وألقوا بين مظاهرها المتنوعة احزان نفوسهم وخلعوا عليها مشكلاتهم . ولم يكتفوا بوصفها من الخارج بل غاصوا في اعماقها وادركوا اسرارها ،حتى انهم عشقوها بل اخذوا يخاطبونها[1] باسم (امنا الارض)[2] .فقال احمد زكي ابو شـادى

(١) اخرج احد تلاميذ ابي شادى وهو (جمعة محمد عبد الغفور) ديوانا أسماه (الريف في شعر ابي شادى) ضم القصائد التي قالها ابو شادى فـي وصف الطبيعة وقد أحصاها (عبد العزيز الدسوقي في كتابه (جماعة ابولو) فبلغت خمسا وستين قصيدة وهـي بالترتيب (الشروق ــ الفلاحـة سوق البلد ــ عابد الريف ــ النيل والفلاح ــ راعي الغنم ــ حياة الريـف الغروب ــ ابناء النيل ــ الفلاحون ــ الربيع . .الخ) انظر جماعة ابولـو ص ٤٥٠ ــ ٤٥١ وكذلك لجمعة محمد عبد الغفور كتاب (الريف في شعـر ابي شادى) .

(٢) انظر جماعة ابولو ص ٤٥١ ،قصيدة (امنا الارض) (لاحمد زكي ابوشادى)

أماه ان لديك صفو حنيني　　　　واليك مرجع فرحتي وانيني
ألقاك في كنف السكون عبادة　　　　واقبل الترب الذى يحيني

ونرى في هذه القصيدة ان كل مظاهر الطبيعة قد تحولت الى شعر يرن في نفس الشاعر فيرى فيه الالوهة ، فهذا (ابراهيم ناجي) يقف على البحر وقت الغروب ليكتب (خواطر الغروب)(١) وليجعل النسيم زادا لروحه .

وجعلت النسيم زادا لروحي　　　　وشربت الظلال والاضواء

ثم ليجسم الالوان ويحيلها الى روضة غناء تسبح على ماء البحر . ويأتي عطر هذه الروضة ليوقظ في نفسه ذكرى حبيبته فيراها بعين خياله وهي تفضى حياء وخجلا فيسبح في نشوة . . لكنها لا تطول اذ يستقيظ قلبه اشد عناء ويبدأ يناجي البحر مقارنا بين عتوه وجبروته وبين نفسه الضعيفة الممزقة ، فيقول :

أنت خالد خلودا ابديا ونحن ذاهبون كالزبد المتناثر على صفحتك يمضي هباء . لكنه لم يلبث ان يدرك في غيبوبته العاطفية ان البحر لا يجيب نداءه ولا يملك له عزاء فيخلع في النهاية مافي نفسه من أحزان قاتمة خرساء على الطبيعة فتتحول الشمس عنده الى حزينة صفراء ويبدو الليل وكأنه قطعة من الشك الابدى . ولا يبقى له من مظاهر الحياة الا الظلمة الخرساء . ويعلم تمام العلم ان هناك قدرا فوق كل هذه المظاهر هو الذى يسخر منه ويهد كبرياءه

ولا شك أن القارىء يشعر مع ناجي بأحزانه الرقيقة ويركع بقربه في محراب الطبيعة يشرب الظلال والاضواء . ويأكل النسيم العليل (ولعل ذلك يعود الى ان الشاعر يصدر عن مزاج حار متفجر ينقل لنا تجاربه مستخدما التعبير الرمزى في الايحاء . فكل مافي عقله الباطن من ذكريات واحلام تنتقل الى نفوسنا عن طريق الايحاء متفجرة حارة دون ان يتدخل العقل فيفسد الرؤية الشعرية ، ويفقد القصيدة روح الطفولة التي نحسها من ضآلة الشاعر امام مظاهر الطبيعة .(٢)

---

(١) انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ص ٣٣١ (ديسمبر عام ١٩٣٣) وراجعها عند ابراهيم ناجي في ديوان وراء الغمام ص ٨٥ ومابعدها .

(٢) انظر جماعة ابولو (ص ٤٥٣ — ٤٥٥) .

واذا اردنا ان نتتبع النزعة الرومانسية والرمزية في وصف جماعة ابولو ، نرى ان اغلب وصفهم اتسم بهما . ففي قصيدة (ثورة الجدول) لحسن كامل الصيرفي ، نشاهد كيف طلب الشاعر باسلوب رومانسي حزين من الجدول ان يعود الى هدوئه دون ان ينسى أن يمزج هذا الوصف بالتعابير الرمزية الموحية عندما وصف الجدول .

فهو كاللحن الذى يغنى في الاغنية الجميلة . . والليلة كاكتئاب الخريف والرغائب تذوب في المستحيل . . والضفاف ترانيم واغنيات . . والهدير غناء جميل . . والحياة ضفاف وديمة . . الى اخر هذه التعبيرات الرمزية الموحية التي تدلنا الى اى حد طغت الرومانسية والرمزية على شعر جماعة ابولو .(1)

~~~~~~~~~~~~

****

~~~~~~~~ ~~~~~~~~

---

(1) طغت الرومانسية والرمزية حتى على المواضيع الاجتماعية والانسانية فعالجوها برموز موحية ، ففي قصيدة (الهيكل المستباح لصالح جودت) (ودمعة بغي — ومقبرة الحي لمحمود اسماعيل) (وعقب السيجارة لحسن كامل الصيرفي) وما شابههما نرى كيف ان شعور شباب ابولو قد سما ودق حتى جعلهم يعطفون على الفتاة الباغية . بل يتألمون ويبكون على عقب السيجارة باسلوب فيه كثير من الايحاء .

الفصـــــل الثالـــــــــث

الخـط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازية الصغيـرة

* * *

ثورة جماعة ابولو على الصعيد القومي :

وقف شعراء ابولو مع الشعب في تطلعه الى المثل العليا ، وتفاعلوا بشكل واع ، وعبروا عن تطلعاته بروية فيها أصالة اكثر عمقا من شعراء جماعة الديوان .

وكان (ابو القاسم الشابي) اكثر شعراء ابولو التزاما في وقفته مع الشعب ، فهو دائما ثائر ، ومتى ثار الانسان لابد ان يبحث له عن مكان يفرغ فيه هذه الثورة في المجتمع او في الشعب او في نفسه ، وقد افرغ الشابي ثورته في المستعمر ، فكان عليه ثورة عارمة جعلت شعره السياسي خير معبر عن ثورة الشعب .

لقد ايقن الشابي ان المستعمر لا يخرج بابيات من الشعر او قصائد ينظمها الشعراء وانما باعداد اراء الشعب وتوجيهه توجيها صحيحا واعداده للثورة ، وشأن الشعراء هو اعداد هذا الرأى العام ضد المستعمر وضد الاستعمار . وكان الاستعمار يفتك في الشعب وتزداد ثورة الشعب عليه وتزداد ثورة الشابي معه وكانت ثورته تكتسح معها التقاليد المتحجرة وصور الشعر التقليدية الميتة . لقد وجد الناس يعيشون على رمم القدامى وكان يريد ان يسير مع الانسانية حيث النور والحقيقة ، حيث التجديد والتطور[1] ، فكان حربا على كل من يريد ان يجمد القوى الانسانية المتحررة التي تتدفق حارة في دماء هذا الشعب الذى (يريد الحياة)[2] ، فقال قصيدته المشهورة .

اذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلي ولا بد للقيد ان ينكسر

وهذا شعر كله قوة لقد جعل الشابي الطبيعة تشاركه في استنهاض همة الشعب ودفعه الى الثورة ، فجرد من الريح ماردا يدمدم في كل ارجاء الكون . بين الفجاج . . وفوق الجبال . . وتحت الشجر . ولم نفسه ونفخ في الصور

---

(١) انظر قصيدة (ارادة الحياة) /ديوان اغاني الحياة للشابي / ص ١٦٧–١٧٠ قوله :

أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر

(٢) انظر المصدر السابق نفس الصفحة .

وكأن الشابي يريد ان يبعث امتـه علها تثور وتحيا من جديـد ، ويحيا معهـا ميت الأمـل . انه يريد ان ينقذ الضحيـة من يد جزارها وهو يدفعها ... الى ان يقول في ختام قصيدتـه التي تزيد على الستين بيتا بنفحة رومانسية حالمة يلفها ضباب الرمـز ليجعلها ابعد اثرا في النفوس واعمق صدى في الوجـدان جعله مع زملائه يتقدمون خطوة على مسار شعراء الديوان .

ورن نشيد الحياة المقدس | في هيكـل حالم قد سحـر
واعلن في الكون : ان الطموح | لهيب الحياة وروح الظفـر
اذا طمحت للحياة النفوس | فلا بد ان يستجيب القـدر

لذلك ثـار الشابي على الشعب الخامل المتوكل الذى خدرتـه اقوال شوقـي (يا أهل مصر كلوا الامور لربكم ..) وما شابههـا من الامثال الماسية التـي فعلت في عزيمتـه فعل السحر فأفلتها واقعدته فيصرخ في قصيدة وجهها اليـه (1) ، وقد رأى الشعوب كلها تطالب بالحريـة والكرامة .

اين عزم الحياة ؟ لا شيء الا | الموت والصمت والاسى والظـلام

ثم يزداد سخطه فيستعير من المتنبي ليقول :

اى عيش هذا واى حياة | (رب عيش اخف منه الحمام)

كذلك ثار الشابي على الاستعمار واخذ يقذفه بحمم اشعاره التي كانت كلماتهـا كالقنابل تتفجر في وجهـه ... وهو المستعمر القادر الذى لم يألف من مستعبديه ان يهددوه هكذا

ألا ايها الظالم المستبـد | حبيب الظـلام عدو الحيـاة
حذار فتحت الرماد اللهيب | ومن يبذر الشوك يجن الجـراح
سيجرفك السيل سيل الدماء | ويأكلك العاصف المشتعـــل (2)

فهو يسجل على عدو شعبه ظلمه واستبداده وما يسفح من الدماء الزكية وكيف يدنس الربى الطاهرة بما يغرس فيها من الشوك والأسى والألـم . ثم يقول لـه : مهلا لا يخدعنك ماترى من الصحو وابتسام النور في الربيع فستعصف بك عما قليـل ريح صرصر عاتيه تجرفك هي وامواج الدماء التي أسلتها دموعا حمراء في جنبات

---

(1) انظر قصيدة (الى الشعب) في ديوان اغاني الحياة ص ١٧٥ .
(٢) انظر ديوان اغاني الحياة قصيدة (الى طغاة العالم) ص ١٨٥ .

الوطـــن . . ان كل ذلك سيلتـف بك ويبتلعك في جوفـه ابتلاعـا .

ولم يكتف (ابو القاسم) بذلك بل ارسل الى المستعمر كثيرا من القصائد ينذره فيها ويهدده باسم الشعب الذى سينتفض يوما كالمارد .

فأنى تلفـت في ديوانه سمعته يزأر في وجه الغاصب زئير الصاعقة يدمدم كالاسد ،لا يقف في صفاته فحسب بل ينطق بلسانهـا وروحها ويعبر عـــن ضميرها ومكنون احلامهـا ،وانها لابد يوما ان تثأر لكرامتها وحريتهـا التــي ذبحها المستعمر ذبحا وولـغ في دمها ومايزال الدم عالقا بفمه فيصرخ .

لك الويل ياصرح المظالم من غـد	اذا نهض المستضعفون وصممـوا
أغرك ان الشعب مغض على قـذى	وان الفضاء الرحب وسنان مظلم
ألا ان احلام البلاد دفينـــة	تجمجم في اعماقها ماتجمجـــم
ولكن سيأتي بعد لأى نشـــورها	وينبثق اليوم الذى يترنـــم(١)

* * *

وشعراء ابولو لم يهاجموا المستعمر فقـط . بل هاجموا الملك المتآمر معهم ، وتوعدوا حاشيتـه ووزراءه بجرأة تعادل الجرأة التي هاجموا فيها المستعمـــر. فحينما اعلن (السلطان فؤاد)(٢)،في ١٥ مارس ١٩٢٢ استقلال البلاد بعـــد تصريح ٢٨ فبرايـر واتخذ لنفسه لقب (صاحب الجلالـة ملك مصـر) ،واعتبـر هذا اليوم عيدا وطنيا اجبر الشعب فيه على المشاركة في الابتهاج بهذا العيـد الذى سماه(عيد الاستقلال) حيث أخذ شعراء القصر يتغزلون بهذا العيـــد قائلين على لسان حافظ ابراهيم .

أشرق فدتك مشارق الاصبـاح	وأمـط لثامك عن جبين ضـاح
بوركت يايوم الخلاص ولا ونـت	عنك السعود بغدوة ورواح

في هذا الوقت . كان شعراء ابولو على لسان رائدهم (احمد زكي ابو شادى) يسمون هذا العيـد (عيد المناحـة)(٣) حيث نراه يكتب قصيدة تقارب الخمسين

---

(١) انظر قصيدة(الى الطاغية) ص ٤٣ من ديوان اغاني الحياة وكذلك قصيـدة (زئير العاصفة) ص ٤٢ وخاصة قوله .

فيا أيها الظالم المصعـر خده	رويدك ان الدهر يبني ويهـدم
سيثأر للعـز المحطم تاجـــه	رجال اذا جاش الردى فهم هم

(٢) انظر لعبد الرحمن الرافعي (في اعقاب الثورة المصرية) جـ١ ص ٥٨—٥٩ .

(٣) انظر لاحمد زكي ابي شادى في ديوان (مصريات) قصيدة عيد المناحـة ص ٢٣ — ٢٥ .

بيتا بهذا العنوان ، يسخر فيها من عيد الاستقلال ويسميه (ليل الشقاء الثاني) ويقول :

كنت المهنيء في بداءة فجره ... فاذا به ليل الشقاء الثانـــي
فملام نفرح في المناحة خدعة ... فنضيف احزانا الى احزان

وقد اشار في هذه القصيدة الى الاحداث التي وقعت من اغتيالات وتعطيـــل للصحف في وزارة (ثروت) ثم اعتقال اعضاء (الوفد) واضطهاد الحرية وخنـق الرأي مصورا الفظائع التي ترتكب فيما يسمى (بعهد الاستقلال) حيث نـراه يرسمها بجرأة لم نألـف ان نلقاها عند (شعراء الديوان) برغم عنف ثورتهـم . اذ يقول :

وحشية ناء الوجود بعنفها ... شاب الزمان لها بغير اوان
اليوم نذكر في الشقاوة حظنا ... والذكر ينفع طالب الغفـران
(عيد المناحة) في حقيقة امره ... قصفت عواصفه غصون أمـــان
فذوت قلوب في السجون وغيرها ... في النفي عن وطن وعن خـلان

واحمد زكي ابو شادى لم يقتصـر على هذا بل كتب ديوان شعر كامــلا في الوطنيات (سماه مصريات) [1] اشتمل على كثير من آراء ابي شادى في السياسة والاجتماع مصورا احداث الوطن ومسجلا تاريخه وما مر عليه من آلام وأشجان [2] . وقد علق عليه النقاد بقولهم : (يمثل هذا الديوان صورة من الشعر العصـرى الراقي لمصر في مجال النهضة السياسية . ويمثل بوضوح نفسية وثابة وتفكيرا عميقا وشجاعة محمودة في مقام الارشاد ويقينا متشبعا بحب الحرية والمبادىء الديمقراطية)

---

(١) كان ابو شادى منذ فجر شبابه حربا على الملوك والحكام الديكتاتوريين ، فقد هاجم الخديوى عباس منذ عام ١٩١١ في معرض رثائه (لعمر لطفي) موءسس الحركة التعاونية في مصر انظر رائد الشعر الحديث (جـ٢ ص ٣٠٦) وكذلك انظر (ابو شادى وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ١٩٨) . وكذلك هاجم فاروق ونعته باسم (كافور الابيض) في قصيدة سماها بهذا الاسم انظر (رائد الشعر الحديث جـ٢ ص ٣٠٥) وكذلك (ابو شادى وحركـــة التجديد ص ١٩٨)

(٢) انظر ديوان (مصريات) لابي شادى القصائد التالية على سبيل المثـال (الدين والقومية ص ٧٣) (الديمقراطية ص ٢١) (نداء الحرية ص ٢٠) (صبح الوطنية ص ٤٠)

(٣) علق (محمود حسن اسماعيل) بهذا القول في نهاية الديوان (ص ١١٢)

* * *

ومن الامور التي تفهمتها (جماعة ابولو) اكثر من (جماعة الديوان) ووعتها (الفهم المبكر لمعنى القومية العربية والامة العربية الواحدة) وقد بدا هذا في قصيدة (حامد البقار)[1] لابي شادى وخاصة في قوله :

ان العروبة والكنانة ملتي ‏ ‏ ‏ ‏ دين يوحده الوفي العابد
فلموطني روحي وكل جوارحي ‏ ‏ ‏ ‏ ولكم حنيني والشعور الماجد
يكفي لنا النسب المتيد مجمعا ‏ ‏ ‏ ‏ فجميعنا عهد رعاه الصائد

---

(١) انظر ديوان الشفق الباكي / ص ٢٥٨ / وكذلك انظر من قصائد العروبة (الاسد الاسير / ص ٢٥٥) (آخر بني سراج / ص ١٧٦) (دار ابن لقمان / ص ١٦٨) (كارثة دمشق / ص ٢٨٠) (وفي ديوان اشعة وظلال ذكرى الاندلس / ص ٧) (وفي ديوان انين ورنين قصيدة الزهراء / ص ١٠١) (وفي ديوان الشعلة قصيدة استقلال العراق ص ١٠٧) .

ثـورة جماعـة ابولـو على الصعيـد الاجتماعـي :

صوّر شعراء ابولو شقاء الناس والامهم ، وكانوا في تصويرهـم هذا يتعاطفون مع كل المظلومين ويقفون معهم ضد من ظلمهم وقد عالجوا مشاكل اجتماعية لـم يتجرأ أحد من قبلهم على معالجتها ، واعطوا فيها احكاما جريئـة مغايرة لكـل الاعراف والتقاليـد السائدة حين كان المجتمع يحرم ليس فقط البت فيها وانما يحرم حتى الكلام عنها ، فتفوقوا بذلك على جماعـة الديوان .

ولعل من أهم المشاكل الاجتماعية التي تبناها شعراء ابولـو وثاروا علـى أحكامها مشكلة (البغاء) . فالفتاة الباغية الى ماقبل عهد شعراء ابولـو كانت مجرمـة ساقطة خارجة على العادات والتقاليـد ، لكنهم اتوا بكل جـرأة ليدافعوا عنهـا وليوضحـوا ان الفتاة الباغيـة ليست مجرمـة خارجة على التقاليـد وانما هي ضحية مظلومـة ، والذى يأتيها هو المجرم الخارج لانه يجعلهـا تنحرف لتصبح باغية ، لذلك نراهم في شعرهم يشاركونها الآمها ، ويغفرون زلاتها ويلتمسون الاعذار لآثامها ، وقصيدة (الهيكل المستباح لصالح جودت)(1) تصور هذا الاتجاه ، يقول فيها :

وقفت بالبـاب في ثوب رقيـق	تفتـح الباب لقطاع الطريـق
كم سروق نال منها جانبـا	ومضى . . ما اعجب اللص الطليق

ثم يمضي في وصف جسدها العارى يضنيه البرد ويأسف لما تحول الـى سلعة لتجار الرقيق الذين عرضوها في طريق شائك وعر ، ثم يصف كيف دعته الـى مخدعها ليأخذ منها ماشاء من المتاع . لكنه يقضي الليل معها عاطفا عليهـا مشاركا لها مأساتها في صدق واخلاص . وحينما نادته مرحبا بأخي اللـذات أهلا بالعشيق أجابها :

قلت : لا أبغي متاعا ليس لي	جنيـة ماأنا الا صديـق

---

(1) انظر ديوان صالح جودت (ص١٨-٢٣) وكذلك مجلة ابولو المجلـد الاول / ص ٨٧٥ وما بعدها) .

خبريني يا المنتسي انت التسي | لقيت في خدرهـا ألف عشيـق
هل وجدت الرفق منهم سلعة | هل وجدت الطاهر القلب الرقيق

ثم يطلب لها في النهاية الرحمة والغفران لانها تعذبت كثيرا في الدنيـــا ولم تعد تطيق عذابـا .

يا الهي كيف اعددت لهـا | بعـد دنياها عذابا هل تطيـق
أشقي الدهر يشقى بعـده | وهو بالرحمة في الاخرى خليـــق

- (ولمحمود حسن اسماعيل) قصيدة بعنوان (دمعة بغي)[1] كلهــا مشاركـة لهذه التعيسـة المسكينـة ونقمة على البشـر الاثمـين المخادعين . وفي هذه القصيدة نرى كيف ان الروح المتسامحة عند شعراء ابولو قد امتـــدت الى درجة العطف على الباغية والتألم من اجلها والرثاء لحالها بعد ان أصبحت ضحية من ضحايـا البؤس والهوان .

سرق الاثيم قداستي ومضـى | وضيت أندب حظـي الكابـي

وبعد ان يشرح قصتها الاليمة في عطف ومشاركة وجدانية يختتـم القصيدة علـى لسانها بقولـه :

ويقال في حكم الورى سقطت | ونعم ،ولكن من خداعـكم
لولا أذى الانسان ما حملـت | اثم الهوى عذراء ويحكـم . ! ؟

لذلك وصف هؤلاء الشبان تجاربهم مع الفانيات بعطف وتقديس لم يألفـــه الشعر من قبل .

وفي قصيدة (مخدع مغنية)[2] نرى الشاعر (علي محمود طه) حين يدخل اليه يصف نسيمه المعطر والمرايا والزهور والفتنة التي يعبق بها جو المخدع ثم يصور لنا كيف دخلت به ذات مساء الى هذا المخدع السحرى واخذته بين ذراعيها ورأت لهفته وكيف تعذب وتألم . . وقالت له هذه الليلة لك فاغتنمها حتى يلــوح الصباح . .

---

(١) انظر اغاني الكوخ ،محمود حسن اسماعيل ص ٦٧-٧١ قصيدة (دمعـة بغي) وكذلك انظر مجلة ابولـو المجلد الثاني (٤٧٩ فبراير لسنة ١٩٣٤)
(٢) انظر مجلة ابولـو المجلد الاول ٧٢٧ - ٧٢٨ قصيدة (مخدع مغنية)

ولكن هؤلاء الشبان كانوا دائما يصدرون عن مزاج مرهف رقيق وصوفية حالمة ، حتى وهم في اشد لحظاتهم الحسية ولهذا رأينا (علي محمود طه) يكتفي من الربيع بالشذا ومن الجمال بالنظرة .

قلت حسبي من الربيع شذاه ولعيني زهره اللماح
نحن طير الخيال والحسن روض كلنا فيه بلبل صداح

ولا شك أن هذه الروح هي روح انسانية متسامحة ، اذ نراه لم يأنف من مخدع المغنية ولم ينفر من ماضيها ومن كونها ملكا مشاعا للجميع بل اكتفى بعطرها وشذاها وجمالها في رحابة صدر .

* * *

وكذلك عني شعراء ابولو بتصوير تعاسة الريف وما يعاني من تخلف وفقر وتعاطفوا مع الفلاح وابرزوا مايقاسي من ظلم وقهر حتى انهم بكوا عليه لما يقاسي من شقاء وظلم وقهر .

يقول : (محمود حسن اسماعيل) جاعلا من بكاء الساقية رمزا لبكاء نفسه . ومن الثور المغمض العينين الذى يدور والنير على كتفيه والسوط يلهب ظهره رمزا لهذا الفلاح الكادح المعذب الذى أغمض الجهل عيونه وأثقل الذل كاهله . وألهب العذاب ظهره تماما كهذا الثور الذى تنوح عليه الساقية او تنوح عليه نفس الشاعر .

لها عيون دائمات البكا بمدمع كالسيل في رفده (١)

وقد كتبوا كثيرا من القصائد التي وقفوا فيها الى جانب هذا البائس (٢) . وكان (ابو شادى) رائد الجماعة في اهتمامه بالفلاح فقد كان ينظر اليه باعتباره مشكلة ضخمة من اهم مشاكل مجتمعنا لذلك كان لا يتناوله موضوعا شعريا في قصيدة

---

(١) انظر لمحمود حسن اسماعيل (اغاني الكوخ) (قصيدة القيثارة الحزينة) ص ٤٤—٤٧ .

(٢) كتب ابوشادى كثيرا من القصائد التي جعل محورها القرية وساكنيها ، حيث قصد الى تعميق الاحساس بالريف ومأساته . وبالفلاح والظلم الاجتماعي الواقع عليه ، حتى ان (محمد عبد الغفور) استطاع ان يجمع ديوانا كاملا من شعر (ابي شادى) في الريف سماه (الريف في شعر ابي شادى) وكذلك كتب (محمود حسن اسماعيل) ديوانا كاملا سماه (اغاني الكوخ) .

تحسده على معيشتـه بين (أحضان الطبيعة العذراء) كما كان يفعل شعـراء (الاحياء) اذا حدث ان التفتوا الى الفـلاح .

هو ذلك الفلاح ياقومي الذى يحيا حياة سوائم ورغـام
مثل السوائم بل أحط بعيشـه مثل الرغام بذلة وبـذام

ثم نراه يحمل المجتمع اثم تخلفه ويجاهر (بأن هذا المجتمع سيظل مجرما حتى ينصف الفلاح المظلوم) .

انا جميعا مجرمون ازاءه حتى يخلص من هوى الاجـرام
حتى ينال حقوقه في عيشة خلصت من الادران والاسقـام (١)

وابو شادى هو الشاعر الرائـد الذى التفت الى الريـف والفلاح اللذين لم يحس بهما الشعراء ، وقبل ان يعرف ادبنا الواقعيـة كمذهب كان شعره تباشير هـذه الواقعيـة وارهاصاتها .

يقول في قصيدة (ابناء النيـل ـ الفـلاحون) .

هم زين تربتـه وحليـة مائـه وفخار ما أنس شعاع سمائـه
رفعوا على اكتافهم تاريخنـا من عهد فرعون لغاصب مائـه
هم نسل من شادوا الحضارة دولة والفاتحون الملك في استعلائه
ان يتركوا في الجهل رغم تراثهم فلسوف يأتي الصبح بعد مسائه
وينال منهم كل فرد حقـــه بالعلم فهو السيف عند مضائـه (٢)

وهو لا يكتف بهذه الصرخات الحارة والدعوة الى اصلاح حاله بل نراه يحـس احساسا عميقا بمشكلتـه ويرى ان الواجب يقتضي اصلاح حاله ليعيش عيش الآدمي لا السائمة ، لذلك نراه في قصيدة (كوخ الريف) (٣) يشارك الهيئة المجرمـة اجرامها بأنها قتلته وأبت عليه ان يرثيـه

اني اعيش كمجرم في بيئـة قتلتـه ثم أبت علـي رثـاه

---

(١) انظر (الشفق الباكي) ص ٨٣٢ قصيدة (اميرنا الصعلوك)

(٢) انظر (المنتخب من شعر ابي شادى) ص ٦٤ .

(٣) انظر (الشفق الباكي) ص ١٠٧٩ .

واهتمام (ابى شادى) وجماعة ابولو عامة بالفلاح كان رسالة عمل هدفها مساندة هذا الانسان الذى هضم حقه . وبيان مكانته وقيمته في هذا المجتمع فقبل ابولو لم نكن نسمع شاعرا يقول عن الفلاح

وهو الذى لولاه ماارتفعت لنا ... رأس ولا كنا من الاقوام
انا جميعا مجرمون ازاءه ... حتى يخلص من هوى الاجرام
حتى ينال حقوقه في عيشة ... خلصت من الادران والاسقام (١)

* * *

على ان هذا الشعور بمشكلات الطبقات الفقيرة لم يقتصر على الفلاح وحده بل امتلأت نفس (جماعة ابولو) رحمة وانسانية على (العمال) صناع الحياة فوقفوا الى جانبهم يقولون لهم بكل جرأة على لسان رائد جماعتهم

انتم بنو الشرف العظيم بنفعكم ... للناس تبنون الوجود جديدا

ولم يكتفوا بذلك بل رأووا فيهم اصل الوجود ، فهم الذين يبنونه بسواعدهم ويخرجون من التراب الذهب بل ويقهرون البحار والاجواء ، ويكدحون ويكدون ومع ذلك تؤرق اجورهم هؤلاء الذين يبدعون لهم .. ثم يدعونهم في النهاية الى تحطيم قيودهم ليتحرروا من هذا الرق البغيض.

في حفلة التمييد أبهج أنسها ... ان يكسر الشهم الفقير قيودا (٢)

---

(١) انظر الشفق الباكي ص ٨٣٢ . وكذلك انظر (فوق العباب) ص ٩٣ .
قوله : في امة هم مجدها لوانها ... رشدت ولم ترفع بها الجبناء
وكذلك انظر (ابو شادى الشاعر) ص ٢٠ قوله :
كم تشبه المدن المقابر بيننا ... في الريف مهد رسالة الاجيال
(٢) انظر (الشفق الباكي) ص ٨٤٤ قصيدة (عيد العمال) .

ثـورة جماعة ابولو على الصعيـد الثقافــي :

رافق الصعود السياسي للبورجوازيــة الصغيرة تزايد تأثيرها في الساحة الثقافية وقد بدا هذا واضحا في تطور الكلاسيكية الجديدة باتجاه الرومانسيــة والرمزيــة متأثرة بالثقافة الغربيــة ــ كما رأينــا ــ وهاتان النزعتان مجتمعتان تعبران عن تجارب حية لشعرائها وعن موقف جديد بدأ يتخذه الشاعر من واقعــه ومن عصره ، يتسم بصورة رئيسية بنمو الفرديــة ونزوع الى التمرد الممزوج بالالــم الحاد واحساس بالضياع .

وقد عبـر هذا التطور عن مجمل المعاناة للفرد المثقف في (البورجوازيــة الصغيرة) الصاعدة التي كانت تنمو نزعاتها في اطار الشعر متلازمــة مع نموهــا في اطار السياسة .

ومن يتصفح التاريخ السياسي والادبي لمصر يستطيع ان يرى كيف تحولت ازماضات (الالم والتمرد والضياع) التي رأيناها عند جماعة الديوان الــــى مواقف جديدة بدأ يتخذها الشاعر من مجتمعه وعصره عندما بدأت هذه (البورجوازية الصغيرة) تنمو وتتسع لتصبح صاحبة المبادرة في سياسة مصر .

(وابو قاسم الشابي) خير من يجسد هذا الموقف الجديد (لشعــــراء ابولو) من واقعهم وعصرهم . فشعره لحن ضخم للعويل والبكاء و ندب نفسـه وحياتــه ندبا حارا . واغنية حزينــة نظمها والدموع تنهمر من عينيـه .

وهــي تعد اشجى اغانينا في العصر الحديث لان صاحبها بللها بدموعــه وهو يكتبها ولانها تصور ألما حقيقيــا . . لذلك سقط هذا الالم الحاد علـــى الالفاظ فأصبحت تكوى وتلذع من يسمعها ، واقرأ له (اغنية الاحزان)[1] تشعر بوخز الالم في صدر الشابــي . . فقد تحطمت قيثارته حطمتها كف الأسى فــي يد الاحلام . . وذابت نغمات الغرام بدنياه في غمرة هذا التحطيم . . وهــو

---

(١) انظر لابي القاسم الشابي (ديوان اغاني الحياة) / ص ٤٧ : (٥ / ٠
قوله : حطمت كف الاسى قيثارتــي
في يـد الاحـــلام
فقضت صمتا اناشيـد الغرام
بين ازهار الخريف الزاويــة
وتلاشت في سكون الاكتئــاب
كصدى الغريــد

يتطلع الى الحياة كشمس تغرب تحت عينيــه . . وانه ليعجب لماذا غنياء العصفورة لا يبعث في نفسه الحنين والبشــر والحــب . بل الذكرى التعسة . . وهو لا يريد بعد اليوم ان يرى الصباح ويسمع بلبل الافراح فحياته اصبحت ظلاما مطبقا لا تعرف النور ولا تطيق السرور . وكيف تعرفهما ورياح الخوف والذعر تهب عليه من كل مكان . انى يرهف سمعه فلا يسمع سوى أصوات الموت المدوية ،وأصداء القبور المرعبـــة وانه ليفزع سمعه قرع اجراس تقترب من بعيد بل من قريب في احشائه وسويداء فؤاده .

وهذا كله يرهف حسه واعصابه فيبكي ويعلو بكاؤه ويتجه الى بعض الطيــر يطلب اليه ان يهجر غناءه الفرح القديم الى أنات الجحيم ساكبا في كؤوسهــا الالام واوجاع الحياة حتى ينهل منها مايشفي ظمأه ويطفيء غلتــه ويطلب اليــه في أسى وحسرة ان يندب له أمانيه الخائبــة ولياليــه السود الموحشة مرتــــلا صوت الظلام الكئيــب ،فقد أشرفت الحياة على المغيب في لجة الظلام العميـــق . ولم يستطع شيء ان يرد الشابي عن هذا الشعور بخيبة الرجاء وهو يراقـــب آماله بالحياة واحلامــه فيراها تتساقط على نحو ماتتساقط اوراق الخريف . ألا فليبــك وليرسل الدمــع مدرارا ، وماقصيدتــه او اغنيتــه(مأتم الحب)(1) الا حبات من هذا الدمــع الذى يتناثــر دائما من عينيــه وفيها يقول :

ليت شعرى
اى طيــر
يسمع الاحزان يبكي بين اعماق القلوب
ثم لا يهتف في الفجر برنات النحيب
بخشوع واكتئــاب
ذل قلبــي
مات حبــي
فاذرفــي يامقلة الليل الدرارى عبرات
حول حبي فهو قد ودع آفاق الحيــاة
بعد ان ذاق اللهيــب

---

(1) انظر اغاني الحياة / ص ٢٠-٢١/ . وكذلك انظر على سبيل المثــال قصيدة (الكآبة المجهولــة) ص ٢٢-٢٣ .

هذا هو الشابي يبكي ويئن ويشعر كأن الدنيا بكل ما فيها من سعادة وجمال وفتنة قد فرت من تحت بصره ولم يعد له الا كهوف الموت يتعثر بين صخورها ويا لبؤس الحياة حين تسود الدنيا في عينيه ولا يجد ما يفرج عنه كربته او يكشف عنه غمته حتى امانيه فانها تهوى متساقطة تساقط الشهب وماذا بقي للشابي من دنياه . . ؟ انه لم يبق له الا الظلام الموحش و الرؤى المزعجة والاشباح المخيفة . اشباح الموت القاسي الغاشم الذى لا يرحم حتى آخر ايامه فنراه (١) يختتم حياته بهذه القصيدة التي اتخذ لها عنوانا (في ظل وادي الموت) حيث يقول في نهايتها

. . . وأكلنا التراب حتى مللنا

وشربنا الدموع حتى روينا

ونثرنا الاحلام والحب والالام

واليأس والاسى حيث شينا

ثم ماذا . ؟ هذا أنا ، صرت في الدنيا   بعيدا عن لهوها وغناها

في ظلام الفناء أدفن أيامي   ولا أستطيع حتى بكاها

جف سحر الحياة ياقلبي الباكي   فهيا نجرب الموت . . هيا

وقد رافق هذا الاحساس بالالم الحاد عند الشابي (٢) نزوع الى التمرد بدا في تلك الاناشيد المدوية التي تأخذ بالباب القراء وأبصارهم مثل (نشيد الجبار) (٣) ، الذى يتحدى فيه الداء والاعداء معلنا انه سيعيش كالنسر فوق القمة الشماء هازئا بالسحب والامطار والانواء ، بل وبالقدر وما يضعه في طريقه من مخاوف الليل وزوابع الشوك لانه كالصخرة الصماء .

وقد انسحب تمرد الشابي على كل شيء حتى نراه يقف ليصب جام غضبه على شعبه فيقول :

ايها الشعب ليتني كنت حطابا   فأهوى على الجذوع بفأسي

---

(١) انظر (اغاني الحياة) ص ٤١-٤٣ .

(٢) انظر قصيدة (ايها الليل) في ديوان (اغاني الحياة)

(٣) انظر (اغاني الحياة) ص ١٧٩ .

ليت لي قوة العواصف يا شعـ ــبي فألقي اليك ثورة نفـسي
ليت لي قوة الاعاصير لكـن أنت حـي يقضي الحياة برمـس

وحتى الايام والزمان والكون لم ينج من سخط الشابي فنسمعه يصرخ في قصيدة (زوبعة في ظلام)[1] قائـلا :

لو كانت الايام في قبضتي أذريتها للريـح مثل الرمـال
لو كان هذا الكون في قبضتي ألقيته في النـار نار الجحيم

وقد رافق هذا التمرد احساس بالضياع صور واقع الفرد[2] (البورجوازى الصغيـر) التائـه الضائـع . ففي قصيدة (الاشواق التائهة)[3] نرى ان ضياع الشاعـر جعله يرثي نفسه ، ويبكي أمسـه . انه اصبح على شفا جرف من الهاويـة وهـو يراقـب نبضات قلبـه وينظر في السماء فلا يلمح له اى امل بل ان رجومها جميعها توحي له بأن الساعة قد دنت فيصيح :

ياصميم الحياة اني وحيد مدلج تائـه فأين شروقـك
في وجود مكبل بقيـود تائـه في ظلام شك ونحس
فاحتضني وضمني لك كالـ ـاضي فهذا الوجود علة يأسـي

والضياع الذى توه الشابي نراه في اغلب صفحات ديوانه ماثلا حتى في عناوين قصائده فاذا تصفحنا (على سبيل المثال) ديوان اغاني الحياة نرى (صوت تائه)[4] ، و (اغاني التائـه)[5] ثم نرى بعدها مباشرة قصيدة (الى قلبي التائـــه)[6] وهكذا اذا لم تجد في عنوان القصيدة (الضياع والالم والتمرد) فانك ستجـــده لا محالـة في مضمونهـا .

---

(١) انظر اغاني الحياة ص ١٨١ .
(٢) اقرأ (قصيدة الراهب المتمرد لصالح جودت) في مجلة ابولو المجلد الثاني ص ٢٩٣ .
(٣) انظر اغاني الحياة ص ١١٢ .
(٤) انظر ديوان اغاني الحياة ص ٨١ . وخاصة قوله :

شردت عن وطني الجميل أنا الشـ ـقي فعشت مشطور الفؤاد يتيمـا
شردت للدنيا وكـل تائـــــه فيهـا يروع راحـلا ومقيمـــــا

(٥) انظر ديوان اغاني الحياة ص ٨٩ .
(٦) انظر = = ص ٩١ .

وعلى هذه الشاكلة كانت اشعار (جماعة ابولو) كلها ثمرة هذا (الألـم الحاد الممزوج بالتمرد والضياع) الذى كان يعصر قلوبهم عصرا وكأنه مهمث وحيهم ومنبع شاعريتهم . فلولاه — على مايظهر — لما تحركت في داخل عقولهم الباطنة عبقريته الشاعرة .

واقرأ فيما نشر وجمع من اشعار جماعة ابولو ستراها كلها نبتت في تربة الالم وتمايلت اغصانها في ظلمة المرض وهمومه واوجاعه .

* * *

وهكذا نرى انه بقدر ماكانت (البورجوازية الصغيرة) تنمو ويتعاظم تأثيرها السياسي . كان الشعر الكلاسيكي يتجه اكثر فأكثر نحو التجديد حتى نراه يتجدد كليا مع الصعود النهائي لهذه القوى الوطنية عندما اقتحمت القصر في ٢٣ تموز عام ١٩٥٢ لتنهي حكم الاقطاع والبورجوازية الرأسمالية ولتصبح سيدة الموقف في مصر ع

وقد رافق نموها هذا انتشار (الشعر الحديث) (شعر التفعيلة) الذى نستطيع ان نقول فيه : انه نتاج مرحلة كان اهمها (صعود البورجوازية الصغيرة) وتسلمها مقاليد الحكم وسيادة ايديولوجيتها في الهيئة الثقافية عامة ،كما سنرى في الباب الخامس . (ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر) .

نتائــج البــاب الرابـــــع :

اولا ــ ان البورجوازيـــة الصغيرة قادت النضال الوطني بمفردها بعد ان تخلت عنها البورجوازيـــة التجارية وتحالفـــت مع الاقطاع في مرحلـــة استقلال الدول العربيـــة .

ثانيا ــ جماعـــة ابولو من مثقفـــي البورجوازيـــة الصغيـــرة .

ثالثا ــ صعود البورجوازيـــة الصغيرة السياسي رافقـــه تشكل مرحلة متقدمـــة على الكلاسيكيـــة الجديدة في الشعر من ناحية الشكل والمضمون .

رابعا ــ من ناحية الشكل تحللت جماعة ابولـــو من الوحدات الثلاث مشكلـــة بدايـــة انتشـــار الشعر الحديـــث . (شعر التفعيلـــة) .

خامسا ــ من ناحية المضمـــون تطورت باتجاه الرومانسيـــة والغنائيـــة والرمزية متأثـــرة بالثقافة الغربية ومعبـــرة عن تجارب حية لشعرائها تميـــزت بنمو الفرديـــة ونزوع الى التمرد واحساس بالضياع .

سابعا ــ عبـــر هذا التطور عن مجمل معاناة الفرد البورجوازى الصغير المثقف .

- البـــاب الخامــــس -

ثـورة ١٩٥٢ واثرهـا في تطور الشعـر :

- مقـدمـة البــاب الخامـــس :.................(ص٢٨٣)
- الفصــــل الاول : ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكيـة.....(ص٢٨٥)
- الفصــــل الثانـي : الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢ (ص٣١١)
- نتائـج الباب الخامـس ....(٣٢٨)

– مقدمة الباب الخامس –

سميت الباب الخامس (ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر) ولا شك أن هذه التسمية قد دلت على موضوع الرسالة لان ثورة ١٩٥٢ كانت ثورة القوى الوطنية التي نمت وتعاظمت انطلاقا من عام ١٩١٩ ، حتى استطاعت ان تتسلم مقاليد الحكم وتنهي تحالف (البرجوازية التجارية والاقطاع) وتفرض هيمنتها الفكرية على البيئة الثقافية عامة (والشعر) خاصة .

وقد ادى هذا الى انفجار الكلاسيكية الجديدة (كلاسيكية ابولو) وانتشار ما يسمى بالشعر الحديث (شعر التفعيلة) . والذى يعتبر من حيث الشكل والمضمون معا ظاهرة فنية كانت من نتاج مرحلة تاريخية شكل صعود (البرجوازية الصغيرة) ابرز ظواهرها لأنه يمثل تاريخها الفكرى والاجتماعي والنفسي .

وقد وضعت لدراسة هذا الباب منهجا اقتضاني ان اطلع على تاريخ مصر السياسي والادبي في الفترة الممتدة من الحرب العالمية الثانية حتى ثورة ١٩٥٢ وما بعدها . ثم اتتبع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي طرأت على المجتمع المصرى ، ثم المجتمع العربي . وادرس اثر ذلك على الشعر الحديث الذى انتشر بشكل كاد ان يطغى فيه على الشعر الكلاسيكي بالرغم من كونه لم يكتمل نموه بعد (اى لم يصل الى شكله النهائي) حتى نستطيع ان ندلي باحكام دقيقة على شعرائه . لذلك درست الشعر الحديث (كظاهرة عامة ما زالت مستمرة في الفوران) على امل ان تكتمل بعد زمن وتنضج ، اما انها لا تستطيع ان تقدم اكثر مما قدمته حتى الان ، وعندئذ سيؤول مصيرها الى الزوال (وهنا نستطيع ان نعطي حكما) واما ان تثبت وتتحدى الشعر الكلاسيكي وتنحيه وعندئذ سيأتي من يكمل .. او ينفي .. او يصحح .... ما كتبناه عما يسمى الان (بالشعر العربي الحديث) .

وقد كانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه :

- اثار اعلام الشعراء الذين وجدوا في تلك الفترة (١)
- التاريخ الادبي للدول التي صعدت فيها (القوى الوطنية) وتسلمت زمام الامور وخاصة (مصر وسوريا والعراق) (٢)

---

١ = دواوين (بدر شاكر السياب) (نازك الملائكة) (عبد الوهاب البياتي) (ادونيس) (محمد الماغوط) (خليل حاوى) (صلاح عبد الصبور) (عبد المعطي حجازى) وغيرهم من ممثلي الشعر الحديث ذكروا في الحواشي)

٢– نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)غالي شكرى (شعرنا الحديث الى اين) عز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية) سلسلة مقالات متفرقة كتبها جلال فاروق الشريف في مجلة الموقف الادبي في الاعوام ٧٢/٧٣ .

- التاريخ السياسي لمصر ولبعض الدول العربية المذكورة خلال ثـــورة ١٩٥٢ وما بعدهـــا .

وقد رتبـت دراستي ترتيبا ينسجم مع مابـدا من التداخل بين التحولات التي طرأت على بنى المجتمعات العربية بصعود (البرجوازية الصغيرة الوطنيـة) واثر ذلك على الشعر . لذلـك جعلت هذا الباب في فصلين وخاتمـة وهــــذا التمهيـــد .

- في الفصل الاول تكلمت عن ثورة ١٩٥٢ . فأثبت انها كانت نقطة تحـول في التاريخ المعاصر ليس لمصر فقط وانما للعديد من المجتمعات العربية لانها كانت رائـدة لثورات انفجرت متتاليـة في العالم العربي ونقلـــت الحكم في هذه المجتمعات من ايدى (الاقطاعيين والبرجوازية الماليـــة الاحتكارية) الى ممثلي (البرجوازية الصغيرة الوطنية) المتحالفـــة مع فئات الشعب . والعاطفـة على تحقيق امالـه . وقـد استطاعـــت هذه البرجوازية الصغيرة الناشئة ان تفرض مثلها وقيمها الفكرية علـــــى الساحة الثقافية وخاصـة (الشعر) بعد ان صعدت وسادت .
فانفجرت الكلاسيكيـة الجديدة (كلاسيكية ابولو) وانتشر ما يسمـــــى بالشعر الحديث (شعر التفعيلـة) . الذى يعـد تحطـم الاطـار التقليـدى ابرز سمات (شكلـه) . . . والضياع الايديولوجي والسياسي ابرز خصائص (مضمونـه) .

- اما في الفصـل الثاني فقد تكلمـت عن هذا (الضياع الايديولوجـي والسياسي) فأثبت انـه ناتج عن الانفصام الذى حصل بين النظريـة والتطبيق في الحياة الاجتماعية والسياسية في المجتمعات التي تسلمـت مقاليد السيطرة فيها (البرجوازية الصغيرة والتي نشأ وانتشر فيهـــــا الشعر الحديث .

واثبت بـأن الغموض . . والمواربـة . . . والترميـز . . وعـدم الوضـوح . . الخ الذى يكـاد يشكـل (المضمون) الرئيسي لهذا الشعر ماهو الا تصويـر مـــن ممثلي الشعر الحديث الذين افرزتهم الطبقة الحاكمة . لمواقفها السياسيـــــة وتناقضاتها الايديولوجيـــة . حتى ان فوضى الشعر الحديث كلها ربما تكون نتيجة لتبعيـة الموقف الايديولوجي للموقف العملي الذى يعيشـه الشاعر في حياتـــه اليومية والاجتماعيـة .

ثم انتقلت الى الخاتمة فاجملت نتائج هذا الباب .

- الفصـــل الاول -

- ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكيــــة -

- ثورة ١٩٥٢ ماهـــي ؟
- ما اسبابها المباشرة ..؟ وغير المباشرة ..؟
- كيف كانت سببا في صعود (القوى الوطنية التي كانت تتمثل قيادتها في البرجوازية الصغيرة المثقفة) في العديد من المجتمعات العربية التي انتشر فيها الشعر الحديث..؟

* * *

ثورة ١٩٥٢ ... ماهـــي ؟

هـي الثورة التـي قـام بهـا لفيف من ضـباط الجيش المصـري الاحرار بقيـادة (جمال عبد الناصر)(1) فـي منتصـف ليلـة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ونجحت بالاستيلاء على مبنى هيئة اركان الجيش والاذاعة والمرافق الكبرى بالقاهرة . واعتقال بعض الوزراء وكبار القـادة . واجبار الملك فاروق بالنزول عن العـــرش حيث تـم الغاء النظام الملكي في مصـر .

وقـد اصدرت تشريعات هامة تعتبـر ثـورة اقتصاديـة واجتماعية فـــي مصـــر . وقـد اوضحت هذه التشريعات الاهداف الرئيسية لهذه الثورات وكـان اهمها : (الغاء الرتب المدنية في ٢ اغسطس ١٩٥٢) (تطهير الادارة الحكومية ٤ اغسطس ١٩٥٢) (قانون الاصلاح الزراعي ٩ سبتمبر ١٩٥٢) (العفو الشامـل عن الجرائم السياسية ١٦ اكتوبر ١٩٥٢) (اعلان الغاء دستور ١٩٢٣)(٩ ديسمبر ١٩٥٢) الغاء الاحزاب السياسية ١٨ يناير ١٩٥٣) وقد حققت الثورة عدة اعمـــال سياسية واجتماعـية اهمها :

---

(1) = جمال عبد الناصر ١٩١٨ ــ ١٩٧٠ : ولد بالاسكندرية من اسرة تنتمي الـــى بلدة بني مر باسيوط. نشأ وتعلم بالاسكندرية والقاهرة ،التحق بالكلية الحربيـــة عام ١٩٣٧ ورقي الى ضابط ١٩٣٨.
اشترك في حرب فلسطين ١٩٤٨ وحوصر مع فرقته في (الفالوجا) وبدأ يخطط للتنفيذ العملي للثورة المصرية ضد الفساد والخيانة ،نظم جماعة الضباط الاحرار الذين قاموا في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بالثورة على الملك فاروق ، انظر الموسوعـــة السياسية ص١٩٨ ــ وكذلك انظر في الموسوعة نفسها الابواب التاليـــة :
(الاتحاد القومي ــ الاتحاد الاشتراكي العربي ــ ثورة ٢٣ يوليو ــ جمهوريـــة مصر العربية ــ السد العالي ــ قناة السويس ــ الميثاق الوطني ــ مؤتمر الـدار البيضـاء ــ مؤتمر الملوك والرؤساء العرب ــ اليمن .)

(التأكيد على عروبة مصر واقامة الوحدة مع سوريا ١٩٥٨) (جلاء القوات البريطانية جلاء تاما ١٩٥٦) (تأميم قناة السويس ١٩٥٦) (تأميم البنوك ووسائل المواصلات وتنظيم الصحافة . فضلا عن القوانين الاشتراكية) .

لكن ثورة ١٩٥٢ ليست وليدة هذه السنة وانما بدوافعها واسبابها ترجع الى الاحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي اجتاحت المجتمع المصرى خلال الحرب العالمية الثانية وما بعدها (١٩٣٩-١٩٥٢) واذا اردنا ان نستقصي هذه الاسباب وجدناها على نوعين : غير مباشرة . ومباشرة

- أما الاسباب غير المباشرة فاقتصادية واجتماعية وسياسية .

* * *

آ- الاسباب الاقتصادية لثورة ١٩٥٢

- مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) :

* قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية اخذت تظهر في مصر بوادر ازمة اقتصادية فقد تكدست كميات هائلة من القطن بلا تصريف ادت الى انخفاض سعره وبالتالي الى انخفاض دخل الفلاحين الذى كان منخفضا بطبيعته .

كذلك انخفضت اجور العمال وازداد عدد العاطلين بينما ظلت اسعار السلع الاساسية على مستواها السابق بل ارتفعت في بعض الاحوال .

* اثناء الحرب العالمية الثانية اصبحت مصر اهم قاعدة عسكرية استراتيجية لبريطانيا في الشرق الاوسط وافريقيا .لذلك وضعت موانئها ومطاراتها وطرقها ومواردها البشرية وجيشها تحت تصرف القيادة العسكرية البريطانية واصبحت الطاقة الاقتصادية لمصر القاعدة التموينية الرئيسية للقوات البريطانية في الشرق الاوسط . فخضعت كل الحياة الاقتصادية (لمركز الشرق الاوسط للتموين) وكان هذا المركز انكليزيا في البداية ثم اصبح انكليزيا - امريكيا فيما بعد .وقد القى هذا المركز على اكتاف الشعب المصرى الجزء الاكبر من وطأة الحرب . لذلك تم بصورة قسرية تغيير نوعية الزراعة لتلبية الحاجات الغذائية للجيوش التي أمت مصر خلال الحرب العالمية الثانية .

فخفضت زراعة القطن في اكثر من نصف المساحات وحلت محلها زراعة الحبوب مما ادى الى نضوب شديد في انتاج القطن (١) ونتيجة لذلك اصيب الانتاج الزراعي بأزمة . فبرغم أن المحاصيل الزراعية الغذائية لم تكد تكفي حاجات السكان المحليين كان عملاء مركز الشرق الاوسط للتموين - من البرجوازية الكمبرادورية - يرغمون الفلاحين على بيع ما يسمى (الفائض) من القمح ، حتى انتشرت المجاعة والاوبئة في الريف على نطاق واسع وهاجر الفلاحون المفلسون بمئات الآلاف الى المدن لينضموا الى القوى الوطنية .

* ركز الرأسماليون المصريون جهودهم في تنمية الصناعات الخفيفة (٢) أبان الحرب العالمية الثانية نتيجة لازدياد الطلب على هذه السلع المصرية وذلك لتلبية حاجات الحشود الضخمة من القوات البريطانية بسبب انقطاع الاتصال التجاري بين هذه الجيوش وبين بلدان اوروبا وامريكا وبالتالي الى انقطاع الاستيراد وكان مركز الشرق الاوسط للتموين يقدم الطلبيات الى المؤسسات الصناعية وكان يشتري من مصر المنتجات الزراعية والصناعية اللازمة لتموين جيوش الحلفاء بأسعار ثابتة ولم تكن بريطانيا تدفع ثمن السلع والخدمات المصرية نقدا وانما كانت تقيد هذه المبالغ لحساب مصر كديون على بريطانيا (٣) وكان ذلك شكلا جديدا للنهب الاستعماري اذ كانت مصر تضطر لتغطية النفقات العسكرية على امل استردادها بعد اجل غير مسمى (٤) .

---

١) = وصل انتاج القطن اعوام ١٩٤٢ - ١٩٤٤ الى ثلث انتاجه عامي ١٩٣٧ - ١٩٣٨ .

٢) = ازداد بصورة بارزة انتاج المواد البترولية والاسمنت والاقمشة القطنية والمواد الغذائية والمستحضرات الطبية .

٣) = كانت مصر حتى نهاية ١٩٤٧ تدخل في منطقة الاسترليني

٤) = في نهاية الحرب كانت ارصدة مصر الاسترلينية (ديونها على بريطانيا) تبلغ (٤٠٢ مليون جنيه استرليني) .

* في سنوات الحرب انخفضت الاجور الفعلية للعمال بشدة يضاف الى ذلك ازدياد عدد سكان المدن وهجرة العمال للعمل فيها[(1)] وخاصة في الصناعة المتطورة حديثا . وكذلك تضاعفت تكاليف المعيشة ٤ مرات خلال هذه الفترة . والواقع ان الغلاء كان افحش من ذلك فحالة الحرب قد اثرت كبار الرأسماليين والاقطاعيين (اجانب ومصريين) كذلك فقد ظهرت طبقة من السماسرة الذين جمعوا ثروات طائلة فتكونت - في سنوات الحرب وما بعدها - الطبقة المالية الصناعية الاقطاعية التي ظلت تحكم مصر حتى قيام الثورة .

- مصر في الفترة ١٩٤٥ - ١٩٥٢ :

* طرأت تحولات عميقة على الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر خلال سنوات الحرب العالمية الثانية على اثر التنمية السريعة للصناعة وسيطرت البرجوازية المصرية على قسم من رأسمال الشركات المسجلة في البلاد[(2)] وكان هذا الوضع يتمشى فقط مع مصلحة البرجوازية المصرية الكبيرة التي كانت تجني ارباحا طائلة بينما كان الجانب الاعظم من البرجوازية الصغيرة المتمثلة (لاصحاب المصالح الصغيرة تستاء تماما من تسلط الرأسمال هذا على اقتصاد مصر .

* ان ارتباط مصالح البرجوازية المصرية - والعربية بشكل عام - بالسوق الرأسمالية العالمية وتحالفها مع الاقطاع واستسلامها للاستعمار قد حال دون تطور المجتمعات العربية الزراعية المتخلفة التي تتألف من اكثرية ساحقة من الفلاحين الاميين فدفع بؤس الحياة هؤلاء أن يهجروا الريف الى المدن لمساعدة البرجوازية الصغيرة التي كانت تعلب دور النضال الوطني وتقف في وجه تحالف (البرجوازية الكبيرة والاقطاع) .

---

١) = ازداد عدد سكان القاهرة من ٠٠٠ ٠٠ ٣ر١ (عام ١٩٣٧) الى ٠٠٠ ١٠٠ر٢ عام ١٩٤٧ وخلال نفس الفترة ارتفع عدد سكان الاسكندرية من ٦٨٠ الى ٩٣٠ الفا وكانت الزيادة العامة في عشرين مدينة اخرى بنسبة ٥٠ ٪ خلال نفس السنوات .

٢) = كان المصريون عام ١٩١٩ يمتلكون اقل من ٩ ٪ من رأسمال الشركات المسجلة في البلاد واصبحوا عام ١٩٤٨ يملكون ٣٩ ٪ وكان عدد الشركات العاملة في مصر عام ١٩٤٦ يبلغ ٤٠٠ شركة كن بينها ٢٠ شركة مصرية خالصة . اما بقية الشركات فكانت مختلطة ويسيطر عليها الاحتكاريون الاجانب .

* في هذه المرحلة الممتدة من الاربعينات حتى نهايتها كانت البرجوازية الصغيرة تتوسع وتحتل مواقع جديدة باضطراد وقد ساعدها على ذلك ظهور الدول العربية المستقلة حديثا اثر الحرب العالمية الثانية فقد اتسعت قواعد هذه البرجوازية الصغيرة وخاصة من المتعلمين والمثقفين ولا سيما المنحدرين من اصول ريفية فقيرة بسبب حاجة هذه الدول الى وجود ملاكات لاجهزتها البيروقراطية المنشأة حديثا . وكان لا بد لايجاد هذه الملاكات من التوسع في التعليم واقبلت الجماهير على طلب العلم بدافع اقتصادى لان الحد الادنى او المتوسط من التعليم يتيح حدا ادنى او متوسطا من الدخل يمنح الفرد امكانية الخروج من دائرة الامية والفقر معا . هذه الدائرة التي ظلت منذ قرون طويلة مغلقة الجماهير الواسعة ولا سيما الفلاحون وصغار المالكين . ولما كان ارتفاع درجة التعليم يتيح في الاجهزة البيروقراطية زيادة في الدخل لذلك زاد الاقبال على التعليم الجامعي واصبح الوسيلة المتاحة للقفز من طبقة الفقراء الكادحين الى طبقة البرجوازية الصغيرة .

وهكذا اخذت فئات المتعلمين والمثقفين في التكاثر بسرعة لتتحول بالسرعة نفسها الى جزء من الاجهزة البيروقراطية للدولة وادى توسع قاعدة البيروقراطية الى توسع البرجوازية الصغيرة . ومن الطبيعي في هذه الحالة ان يتزايد تأثيرهم الفكرى والسياسي بين شعوب ترتفع فيها نسبة الامية .

* في الوقت الذى كانت فيه البرجوازية الصغيرة تتسع على هذا النحو ظلت الجماهير الواسعة رازحة تحت وطأة البؤس والامية . ولا سيما الفلاحون الفقراء وصغار المالكين في الارياف وذلك لان ضعف البرجوازية التجارية الكبيرة وتحدرها من اصول اقطاعية وارتباطها بالسوق الرأسمالية وكونها بالاساس برجوازية تجارية كل هذا جعلها عاجزة عن انجاز ثورة صناعية قادرة على استيعاب فائض اليد العاملة في الريف وعلى تشكيل طبقة صناعية .

ـ الاسباب الاجتماعية لثورة ١٩٥٢ :

ـ مصر في فترة الحرب العالمية الثانية ـ ١٩٣٩ - ١٩٤٥ .

* ان القوى الوطنية التي تمثل غالبية الشعب المصرى لم تنم عدديا وتنظيميا فقط خلال الحرب العالمية الثانية بل وايديولوجيا كذلك . ففي هذه المرحلة الممتدة من مطلع الاربعينات بدأت البرجوازية الصغيرة تتوسع وتحتل مواقع جديدة باضطراد . فالعمال المصريون الذين اصبحوا يرتبطون باشكال انتاج متطورة الى حد ما نتيجة ظروف الحرب ظلوا من حيث تركيبهم وتكوينهم يختلفون نوعيا عن الطبقة العاملة لبلدان اوروبا الغربية ، لان العمال المصريين ذوى الكفاءة الذين يشتغلون في القطاعات الانتاجية العصرية (التعدين الصناعات المعدنية والكيماوية والهندسية والكهربية وغيرها)كانوا يشكلون نسبة مئوية ضئيلة للغاية وكانت اكثرية العمال ترتبط بالانتاج الزراعي والحرفي . كذلك فقد شاع العمل المؤقت ، وكانت النسبة المئوية للاطفال مرتفعة وبالاضافة الى ذلك كانت الطبقة العاملة في مصر فتية كطبقة فهم في الواقع اول جيل عمالي لذلك فقد كانت تفتقد خبرة النضال السياسي الجاد . ونظرا للاسباب المبينة فقد ظلت الطبقة العاملة المصرية على رغم كونها قوة سياسية هامة واقعة تحت تأثير الايديولوجية المثقفة لقيادة البرجوازية الصغيرة .

* ساعدت تطور الرأسمالية في ظروف مصر الى نمو سريع في تعداد الفئات الوسطى من سكان المدن بما في ذلك المثقفون (البرجوازيون الصغار) . وكان هؤلاء يشكلون القوة الاجتماعية الثورية الجديدة الصاعدة . ونظرا لتسلط الرأسمال الاجنبي ورأسمال البرجوازية المحلية فقدكان الوضع الاقتصادى لهذه الفئات يتميز بمنتهى التقلب مما جعلها تجسد السخط على الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي سادت البلاد لفترة طويلة لذلك كان التأثير الذى احدثته هذه الفئات الوسطى في الحياة السياسية والاجتماعية اكبر بكثير من دورها الاقتصادى لانها كانت تمثل واحدة من اهم القوى الثورية في البلاد .

- مصـــر في الفترة ١٩٤٥ - ١٩٥٢ -

* ان اتســاع قواعــد البرجوازية الصغيرة من الحرفيين وصغار التجــار والباعة واصحاب المهن الحرة والموظفين والمثقفين في مطالع مرحلة الاستقلال السياسي المحكومــة بتحالف البرجوازية والاقطاع ادى الى قيام تناقض رئيســــي بين مصالح هذا التحالف وبين مصالح البرجوازية الصغيرة المدنية المدعمـــــة باحتياطي من البرجوازية الصغيرة الريفيــة .

وامــام عجــز تحالف البرجوازية والاقطاع عن الحفاظ على الاستقلال الوطني واستسلامه للاستعمار والامبريالية اصبحت البرجوازية الصغيرة بشريحتيها الاساسيتين هي القوى المرشحة لتصفيــة هذا التحالف واسقاط مصالحــه واحلال مصالح هذه القوى الصاعــدة محلها واستطاعــت في وسط هذا المناخ مـــــن العطف الجماهيري ان تسقط تحالف البرجوازية والاقطاع وان ترشح قيادتهــــا لالتحقيق ما عجــز هذا التحالف عن تحقيقه فحسب وانمــا لاعطاء هذه القــيادة دورا تاريخيا مؤهــلا لانجاز تحولات جذريــة في البيئة الاجتماعيــة والاقتصادية .

جـ- الاسباب السياسية لثورة ١٩٥٢

- مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥)

* استغلت بريطانيا الوفد بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ثم بذلت كل ما في وسعها للتخلص منهم وتسليم الحكم الى حكومة اكثر ولاء للتاج البريطاني لذلك وقع الاختيار على (محمد محمود باشا) الذى اسرع لتحقيق كافة مطالب بريطانيا فعقد اتفاقية جديدة مع بريطانيا ادخلت تعديلا على معاهدة ١٩٣٦ توسعت بموجبه الانشاءات البريطانية ذات الطابع الاستراتيجي في مصر وزاد التزامات مصر في تغطية هذه الانشاءات . ثم اتبعها بتوقيع (اتفاقية جنتلمان Gentlman) اعترفت فيها بريطانيا بالمصالح الخاصة لايطاليا في مصر

* قبل بضعة ايام من وقوع الحرب العالمية الثانية في آب ١٩٣٩ سقطت حكومة محمد محمود وحلت محلها حكومة ائتلافية جديدة (برئاسة علي ماهر باشا) وهو رئيس الديوان الملكي السابق وقد عينه الانكليز لانهم كانوا يعتبرونه شخصية (قوية) ونصيرا للأساليب الحكم (العنيفة) ويستطيع خنق الحركة الوطنية الاخذة بالصعود في مصر قبيل الحرب وكذلك يتمكن من القضاء على اية حركة اجتماعية قد تظهر . وكان اول ما صنعه علي ماهر ان سارع الى قطع العلاقات الدبلوماسية مع المانيا واصبح طبقا لمعاهدة ١٩٣٦ (الانكلو مصرية) حاكما عاما ذا سلطات استثنائية فعمل على تصفية الحريات وفرض رقابة صارمة على الصحف والمراسلات والسينما وغيرها . وغدا الوضع السياسي الداخلي في مصر في هذه الحالة اعقد واكثر تناقضا من نظيره في سنوات الحرب العالمية الاولى اذ لم يعد بوسع بريطانيا الا تراعي النظام البرلماني القائم والعدد الكبير من الاحزاب والمنظمات السياسية والوعي الوطني البالغ النضج والحركة الثورية المتطورة .

* وأتى دخول ايطاليا الحرب في ١٠ تموز ١٩٤٠ ليكون سببا في ازدياد توتر الوضع السياسي الداخلي في مصر .

فقد اعلنت حكومة علي ماهر قطعها العلاقات الدبلوماسية مع ايطاليا ثم صرحت بأن مصر سوف تدخل الحرب ضد ايطاليا اذا وجهت ضربة الى مواقع القوات المصرية او اذا قصفت المدن المصرية ، وبما ان (علي ماهر) استثنى (المواقع البريطانية) . وقال للسفير البريطاني مايلز لامبسون Milez Lampson اللورد كيلرن Lord Kilren فيما بعد هذه المسألة تخصكم ولا علاقة لنا بها ...) طلب السفير البريطاني من الملك أن يقيل حكومة علي ماهر فأقيلت الحكومة وكلف (حسن صبري بتأليف الوزارة حيث سارع فور الانتهاء من مراسيم التأليف لاظهار ولائه لبريطانيا فأصدر خلافا للمصلحة الوطنية قانونا يعطي البنك الاهلي حق اصدار النقد لمدة اربعين سنة اخرى(1) واعطى (اجازة اجبارية) للفريق (عزيز المصري) رئيس اركان حرب الجيش المصري الذي حاول القيام باصلاحات في الجيش واتخذ خطوات لانهاء عمل البعثة العسكرية البريطانية وكان عزيز المصري يتمتع باحترام الضباط الشبان ذوي الاتجاهات الوطنية فأثار ابعاده عن الجيش سخط هؤلاء الضباط والقوى المتحالفة معهم . لذلك عندما ارسل هتلر الى ليبيا فيلق الدبابات الافريقي بقيادة الجنرال روميل في اذار عام ١٩٤١ لمحاربة الانكليز قامت في القاهرة مظاهرة تحت شعار (الى الامام الى الامام يا روميل) وكانت ضخمة بشكل بدت فيه الحكومة وكأنها عاجزة تماما عن السيطرة على الموقف في البلاد فأقالها الملك بناء على اوامر السفارة البريطانية التي اقترحت تكليف مصطفى النحاس زعيم الوفد بتأليف الحكومة . وبعد شيء من التردد اتخذ الملك قرارا بتأليف حكومة ائتلافية يرأسها النحاس الا ان الاخير اشترط لتأليف الحكومة ان تكون وفدية صرفة فقامت بتاريخ ٤ شباط الدبابات وقوات المشاة البريطانية وحاصرت (قصر عابدين) ثم وجه السفير البريطاني الى الملك فاروق انذارا اما أن يكلف النحاس بتأليف الوزارة او ان يتخلى عن العرش وقبل فاروق الطلب الاول .

* ضمنت الحكومة الوفدية لبريطانيا سلامة المؤخرة وسهلت لها خوض العمليات الحربية المقبلة .. ولاعتبارات الامن تم اعتقال العديد من المناوئين

---

(١) - كان البنك الاهلي الذي تأسس عام ١٨٩٨ مؤسسة انكليزية صرفة وهو (اهلي) بالاسم فقط وقد منح حق اصدار النقد لمدة ٥٠ عاما انتهت عام ١٩٤٨ .

لبريطانيـا من قـادة الاحزاب وبعض الوزراء السابقين والجنرالات وغيرهـم .

وقامـت حكومـة النحاس تحت ضغط البرجوازية الصغيرة المثقفـة بعـدة اصلاحات اجتماعيـة واقتصادية مثل (تخفيض الضرائب على صغار المزارعين) (وتوقيع عقد عمل فردي عند تشغيل العمال) (وفرض التأمين الاجباري علـى العمال ضـد الحوادث التي تقع اثناء الانتاج) . كما صدر قانون النقابات وحقها في الوجود العلني .

وبالرغـم من كون هذه الاصلاحات الوفدية خطوة الى الامام في تطـور التشريع الاجتماعي الاقتصادي في مصر لكنها كانت ذات طبيعة معتدلـة للغاية .(1)

دلت في الوقت نفسه على نفوذ الجناح الاقطاعي للحزب هذا الجناح الاحتكاري الذي تكون في سنوات الحرب والتف حول (فؤاد سراج الديـن)

فلاشـك ان المادة التي تحـرم تكوين نقابـات العمال الزراعيـين قـد وضعـت تحـت ضغـط كبار الاقطاعيـين .

وان المادة التـي تحظـر تأسيس اتحاد النقابات قد وضعت لارضـاء الدوائر الصناعية المالية .

** لكـن نفوذ الوفـد اهتز واصيب بضربـة قويـة حين اخذ كثيـرون مـن كبـار المسؤولين والموظفيـن الوفديين يستغلون الازمة التموينية الحادة ليلجؤوا الى السمسرة والاختلاس والرشوة والتلاعب في السوق السوداء . يضاف الى ذلك فشل الوفديين في القضاء على الازمة التموينية وتحسين احوال الشعب وكادت الحكومة الوفديـة ان تسقط مرتيـن بيـن عام ١٩٤٢ - ١٩٤٤ لـولا تدخل الانكليـز لمساندتهم لادراكهم ان الوفـد وحـده هو القادر على تحقيـق الاستقرار النسبي للوضع في مصـر لفترة الحرب .

---

(١) = كان قانون النقابات يحرم تنظيم نقابات للعمال الزراعيين وموظفي الحكومـة والعمال الذين يخدمون في الجيش والاساطيل . كما كان القانون يحرم تكوين الاتحاد الوطني للنقابات وقد وضعت النقابات تحت اشراف البوليس ووزارة الاشغال العمومية وحظر عليها القيام بنشاط سياسي .

- مصر في الفترة من ١٩٤٥ - ١٩٥٢

* في اعقاب الحرب بدأت مرحلة جديدة في تاريخ الحركة الوطنية في مصر فقد دخل النضال من اجل الاستقلال الوطني شوطه النهائي بقيادة مثقفي البرجوازية الصغيرة . ففي تشرين الثاني ١٩٤٥ انتشرت الاضرابات والمظاهرات فاضطرت حكومة (النقراشي) الى ان تتقدم لبريطانيا باقتراح اعادة النظر في معاهدة ١٩٣٦ وفي فبراير ١٩٤٦ اشتد النضال حين علم ان الحكومة تستعد لتوقيع معاهدة الدفاع المشترك مع بريطانيا فقامت جموع الطلاب لتشارك من خلال اللجنة الوطنية للطلبة حينما دعت الى اجتماع عام عقد في جامعة القاهرة وطرحت المطاليب التالية :

- ١ - قطع المفاوضات السرية الانجلو - مصرية .
- ٢ - الغاء معاهدة عام ١٩٣٦ واتفاقية ١٨٩٩ الخاصة بالسودان .
- ٣ - جلاء كافة القوات البريطانية عن البلاد على الفور ثم نظم الطلبة مظاهرة ضمت ١٠ آلاف شخص اشتبكت مع البوليس فوق (كوبرى عباس) عندما كانوا متجهين بمطالبهم (الى قصر عابدين) فقتل وجرح حوالي مئتين وقد دخلت هذه المجزرة ضد الطلاب التاريخ باسم (مذبحة كوبرى عباس)

وقد ادى ذيوع الحادث الى قيام الاجتماعات الجماهرية ومظاهرات الاحتجاج في كافة انحاء البلاد الامر الذى خلق ازمة وزارية .

* في شباط عام ١٩٤٦ تشكلت حكومة جديدة برئاسة (اسماعيل صدقي) لكن وصول الديكتاتور الى الحكم لم يضعف الحركة التحررية فتكونت (اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التي اخذت تقود النضال الوطني وبدأت باصدار مجلة (الطليعة) وكان اهم ما قامت به هذه اللجنة ان وجهت الى كافة ابناء شعب مصر وخاصة (موظفي الحكومة والمعلمين وطلاب دور التعليم العالي) نداء تناشدهم ان يقوموا يوم ١١ يوليو الموافق للذكرى الرابعة والستين للاحتلال البريطاني لمصر لتنظيم اضراب عام وكانت استجابة الجماهير التامة لهذا النداء مؤشرا الى ان قيادة النضال الشعبي قد خرج عن سيطرة الوفد نهائيا .

* في نيسان عام ١٩٤٦ بدأت في القاهرة مفاوضات بين الجانبين المصري والبريطاني لاعادة النظر في معاهدة عام ١٩٣٦ وقد انتهت هذه المفاوضات بتوقيع معاهدة (صدقي - بيفن) التي قبل فيها رئيس الوزراء المصرى كل شروط بريطانيا فقامت البرجوازية الصغيرة المثقفة لتقود القوى الوطنية وسارت على رأس المظاهرات في القاهرة والاسكندرية والمنصورة وطنطا والمدن الاخرى . وتدفقت على نواب البرلمان رسائل من مختلف الاحزاب والمنظمات والشخصيات تطالب برفض المعاهدة حتى اضطر غالبية اعضاء الوفد الذى اجرى المفاوضات مع بريطانيا (٧ من اصل ١٢) ان يذيعوا بيانا خاصا يعلنون فيه رفضهم لمشروع المعاهدة ولم يستطع البرلمان الا ان يذعن لارادة الشعب فرفضت معاهدة (صدقي - بيفن) واضطر صدقي الى تقديم استقالته .

* في نيسان عام ١٩٤٨ بلغت الازمة قمتها . فلاول مرة في تاريخ مصر اعلن البوليس الاضراب بزعامة ضباطه في كل من القاهرة والاسكندرية وغيرهما فاستدعيت قوات الجيش.

* في أيار ١٩٤٨ خاضت مصر وست دول عربية اخرى الحرب ضد اسرائيل فاعلنت حالة الطوارئ واعتقل كثير من الشخصيات الوطنية. وكانت الحكومة تأمل في احراز نصر سهل في الحرب لكن الاحداث اظهرت عدم استعداد مصر للعمليات الحربية فقد كان الجيش يعاني من نقص السلاح وسوء التدريب وعدم كفاءة القادة . واستقبلت الجماهير الشعبية هزيمة الجيش ككارثة وطنية فاجتاحت البلاد مظاهرات مضادة للحكومة وشمل الاستياء الجيش ايضا ان ضباطه وجنوده ادركوا مدى فساد وانحلال وعمالة الطغمة الحاكمة حيث ظهر فيما بعد ان كثيرين من رجال الحاشية وعلى رأسهم الملك نفسه متورطون في عمليات مضاربة دنيئة جعلت الجيش يحصل على اسلحة فاسدة .

كذلك كشفت حرب فلسطين ان الحكومة التي ظلت تحكم البلاد طوال خمس سنوات لم تستطع ان تخرج من الازمة المستحكمة اقتصاديا وسياسيا برغم انتهاء العمليات الحربية وان الوضع الاقتصادى للشعب المصرى قد اصبح يستدعي القيام باصلاحات اقتصادية واجتماعية جذرية لكن قيادة حزب الوفد

الـذى كان يحكـم في تلك الاونـة اصبحت بأيدى مجموعات الاقطاعيين و الماليـيـن الكبار .

في تلك الفتـرة شهـدت المـدن المصريـة مظاهرات لم يسبق لهـا مثـيـل في اتساعها فقـد سارت في القاهرة مظاهـرة من مليون شخص نشبـت فيها معارك مواجهـة بيـن القوى الوطنيـة وجيش الاحتلال الذى استعمـل المدافع والطائرات (1) .

* في ٢٦ يناير قامت في القاهرة مظاهرة احتجاج على الاعمال الوحشيـة لقوات الاحتلال البريطاني . فقامـت الرجعية المصريـة في اليوم نفسـه بعمليـة استفزاز واسعة حيـث اقدمت على اشعال الحرائق في اكثر من ٧٠٠ مبنى كبيـر في العاصمـة . واتخـذت دوائر القصر هذا الحادث ذريعـة لتضرب القـوى الوطنيـة المصريـة . لكن حريق القاهرة الذى نفذه الطابورالخامس اثبت عجـز الحكومة الوفديـة عن مواجهة الاحداث وفشلها في حفظ النظام والامـن وكذلـك ضعفها وخذلانها فبدل ان يقاوم الوفديون المؤمراة التي كانت تستهدف حكومتهـم سارعوا الى الاستقالـة فكان هذا الموقف الاستسلامي قاتلا للحزب حيث فقـد الوفـد نفوذه بيـن الجماهيـر الشعبية الى الابـد حتى نستطيع ان نعتبر ان احد اسباب الحريق في يوم (السبت الاسود) كان تردد الحكومة الوفدية وضعفهـا .

---

(١) = في يومي ٣ و٤ كانون الثاني ١٩٥٢ دارت معركة في السويس استمرت حوالي ٣٠ ساعة كانت حصلة الشهداء ١١٧ شهيدا والجرحى ٤٣٨ جريحا . وفي ١٤ كانون الثاني ١٩٥٢ جرت في القاهرة تشييع مهيب لجثمان (الشهيد عمر شاهين) الطالب بجامعة القاهرة وكان قد مات ميتة الابطال في معركة بالقرب من (التل الكبيـر .) وقـد تحولـت جنازتـه الـى مظاهـرة عارمـة معاديـة لبريطانيـا اشترك فيهـا حوالـي ١٠٠ الف شخص واعـلانا للحـداد عطلت فيـه العاصمة كافة الهيئات والمؤسسات . وفي نفس اليوم اشترك اهالي الزقازيق في تشيع جثمان ابنها البطل الوطني (مصطفى العردنلي) الذى استشهد في المعركة (بناحية القرين) كذلك فقد خرجت المظاهرات لتشيـيع شهداء مصر الابطال (احمد فهمي المنيسي الطالب بجامعة القاهرة) والطيار (احمد عصمت) (وعباس الاعسر) الطالب بجامعة الاسكندريـة وكثيريـن غيرهـم .

- الاسباب المباشرة لثورة عام ١٩٥٢ :

في الفترة من ٢٧ كانون الثاني الى ٢٣ تموز ١٩٥٢ تعاقبت على السلطة في مصر ست حكومات وكان التغيير الوزاري المتوالي والعجز عن تسوية الوضع السياسي الداخلي دليلا على ان تحالف الاقطاع والبرجوازية الكبيرة قد عجز عن مواجهة النضال الشعبي المتزايد .

في تلك الفترة اضطلع الجيش بدور الطليعة فقام ليلة ٢٢-٢٣ تموز الضباط الاحرار ليستولوا على السلطة في القاهرة وليعتقلوا افراد القيادة العسكرية السابقة عن اخرها وكان جميعهم من ممثلي الاقطاعيين الكبار والبرجوازية الكبيرة ثم تلا ذلك تنازل الملك فاروق عن العرش .

وأتى تطور الاحداث ليثبت ان تحرك الجيش المصري في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لم يكن انقلابا عاديا جرى في قمة نظام الحكم . وانما كان ثورة على الاقطاع والبرجوازية الكبيرة وتتويجا لمرحلة تاريخية طويلة في تطور الحركة الوطنية في مصر .

لقد كانت ثورة ٢٣ يوليو نقطة تحول في التاريخ المعاصر ليس لمصر وانما للعديد من الدول العربية التي انتقل الحكم فيها من ايدي الاقطاعيين والبرجوازيين الاحتكاريين الى ممثلي البرجوازية الصغيرة الوطنية التي بدأت تلعب دور الحامل لاهداف الجماهير والقائد لحركتها . فاستطاعت ان تفرض هيمنتها الفكرية على المجتمعات العربية بعد ان اصبحت طبقة مسيطرة . اذ من المعروف ان ثورة ١٩٥٢ كانت رائدة لثورات متتالية انفجرت متسارعة في كثير من المجتمعات العربية (كالعراق - سوريا - الجزائر - اليمن - ليبيا .... الخ) وحذت حذوها في تدابيرها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فدفعت القوى الوطنية التي كانت تتمثل قيادتها بمثقفي البرجوازية الصغيرة الى مراكز السلطة .

حتى ان الانموذج البرجوازى الصغير يكاد يصبح في المرحلة الراهنة الطابع العام (للشخصية العربية وخاصة المثقفة) في مختلف مواقفها الفكرية والسياسية .

واذا ما اعتبرنا بدر شاكر السياب ونازك الملائكة نقطة انطلاق الشعر العربي الحديث باعتبارها حركة موجهة ضد الاطار الشعرى العربي التقليدى او العمودي وذلك منذ نهاية الاربعينات ومطلع الخمسينات حتى المرحلة الراهنة فان هذا الشعر العربي الحديث يرافقه تاريخيا صعود البرجوازية الصغيرة .

واذا نظرنا الى بعض ابرز ممثلي الشعر العربي الحديث ولا اقول كلهم (كالسياب والملائكة والبياتي من العراق . ومحمد الماغوط وادونيس من سوريا ويوسف الخال وخليل حاوى من لبنان وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازى من مصر ... الخ) . وذلك من حيث الاصول الطبقية لهؤلاء الشعراء فانهم كما تدل عليه وقائع سيرهم ينتمون الى (البرجوازية الصغيرة) وعلى وجه التحديد الريفية منها جميعهم او معظمهم . واذا ما ضربنا صفحا عن هذين الاصلين الطبقي والتاريخي وتناولنا ظاهرة الشعر العربي الحديث التي يمثلها هؤلاء كظاهرة فنية وحسب . فالى اى مدى نستطيع اعتبار هذه الظاهرة من حيث (الشكل) و (المضمون) معا نتاج مرحلة تاريخية كان صعود البرجوازية الصغيرة من ابرز ظواهرها ...؟

— البرجوازية الصغيرة وثورة الشكل :(1)

ان تحطيم الاطار التقليدى للشعر العربي يعتبر الظاهرة البارزة في الشعر الحديث لان هذا الاطار هو السمة الرئيسية المميزة للشعر العربي على امتداد اكثر من خمسة عشر قرنا وان اية ثورة حقيقية لم تقم ضده خلال التاريخ الطويل ولعل هذا يعود بصورة اساسية الى طبيعة تكوين المجتمعات العربية .

---

1) = انظر مجلة الموقف الادبي عدد تموز ١٩٧٣ صفحة ١٤ .

التي ظلت (محتفظة ببنيتها الاقطاعية طوال تلك العصور)[1] لذلك لم يكن من المتوقع ان تلحق بالبنية الثقافية لهذه المجتمعات اية تغيرات جذرية ما لم تحدث تغيرات مماثلة في بنية هذه المجتمعات وهو امر لم يبدأ الا بعد انفجار ثورة ١٩١٩ في مصر وتشكل (البورجوازية الصغيرة) ، ومن ثم صعودها من خلال كفاحها الدامي الطويل لتفرض سيادتها عبر ثورة ١٩٥٢ ولتحدث تبدلات جذرية ليس في بنية المجتمع المصري فقط بل وفي بنية المجتمعات العربية على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي .

فالبورجوازية الصغيرة التي اندفعت في الاربعينات والخمسينات لاسقاط تحالف الاقطاع والبورجوازية التجارية الذي عجز عن انجاز المطالب الوطنية رافعة شعارات التحرر والتقدم والوحدة العربية باسم الجماهير العربية الفقيرة . هذه البورجوازية الصغيرة استطاعت عن طريق ممثليها في الادب والفن وفي الشعر خاصة ان توجه للكلاسيكية الجديدة الناشئة ضربة قاصمة بدءاً من مطلع الخمسينات ، لان الشعر كان أداتها الثقافية الرئيسية التي وظفتها في التعبير عن مجمل معاناتها .

ونستطيع ان نعتبر جماعة (الديوان) وجماعة (ابولو) في مصر ارهاصا بميلاد الشعر الحديث لانهما بالفعل يمثلان طلائع شعراء البورجوازية الصغيرة التي بشرت بثورة الشكل رغم انها لم تخرج على عروض الشعر العربي وبشرت بثورة المضمون لذلك سميت (مدرسة شعر الوجدان) اى عندما بدأ الشعر العربي المعاصر يتحول الى التعبير عن المعاناة الداخلية عند هؤلاء الشعراء ، ولقد كان لابد من انتصار البورجوازية الصغيرة في الخمسينات وتحولها الى طبقة مسيطرة كي تبدأ هذه الثورة بالتحقق بالفعل . اى حين اصبحت قادرة على ان تفرض ايديولوجيتها وسيكولوجيتها على الشعر كان لابد لها من ان تحطم نهائيا الاطار التقليدي الشعري (الشكل) كي تكون لها الحرية في التعبير متحررة من اى قيد لتحاول بناء ايقاع جديد للشعر العربي المعاصر يخضع خضوعا مباشرا للحالة النفسية او الشعورية

---

(١) خاصة في العصر العباسي وخلال القرنين الثامن والتاسع الميلاد يين حيث كانت تعتمد (الاقطاعية الشرقية) الى تسليم الارض للفلاحين مقابل ايجار باهظ يحصل منهم عينا او نقدا / انظر الموسوعة الاشتراكية تحت عنوان اقطاع شرقي ـ اقطاعية ص ٤٤ ـ ٤٥ ـ ١٩٠٠) .

التي يصدر عنها الشاعر . فالقصيدة في هذا الاعتبار اصبحت صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الانغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الايقاع الذى يساعد على تنسيق مشاعره واحاسيسه المشتتة دون ان يلغي الوزن و القافية . لكنه ادخل عليهما تعديلا جوهريا لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره واعصابه مالم يكن الاطار القديم يسعف على تحقيقه ، فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل ثابت معين للبيت ذى الشطرين وذى التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين وكذلك لم يتقيد في نهاية الابيات بالروى المتكرر او المتنوع على نظام ثابت.

فالسطر الشعرى في القصيدة الجديدة سواء اطال أم قصر مازال خاضعا للتنسيق الجزئي للاصوات والحركات المتمثل في التفعيلة . اما عدد التفعيلات في كل سطر فغير محدد وغير خاضع لنظام ثابت ، اما متى ينتهي السطر الشعرى في القصيدة الجديدة فشيء لا يمكن لاحد ان يحدده سوى الشاعر نفسه وذلك وفقا لنوع الدفعات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية المعينة ، لذلك استغنى الشاعر عن القافية بوضعها القديم لكنه الزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة . تلك التي لاترتبط بسابقاتها او لاحقاتها الا ارتباط انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في حرف الروى .

وبذلك صارت النهاية التي تنتهي عندها الدفعة الموسيقية الجزئية في السطر الشعرى هي القافية من حيث انها النهاية الوحيدة التي ترتاح اليها النفس في ذلك الموضع . فالقافية في الشعر الجديد - ببساطة - نهاية موسيقية للسطر الشعرى هي انسب نهاية لهذا السطر من الناحية الايقاعية (1).

ومن يقرأ ابيات صلاح عبد الصبور

كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء

متعذبين كآلهة

بالكتب والافكار والدخان والزمن المقيت

طال الكلام ومضى المساء لحاجة ، طال الكلام

وابتل وجه الليل بالانداء

ومشت الى النفس الملالة والنعاس الى العيون

---

(1) اقرأ لعز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر ص/ ٦٢-٦٧) .

اقول : من يقرأ الابيات هذه يحس احساسا خالصا مخلصا بوقع موسيقتهـــا رغم استغنائها عن حرف الروى المشترك في نهاية السطور ، واذا كانت القافية ـ في البيت القديم ـ هي نقطة الارتكاز الموسيقية التي تجعلنا نتغافل عن اى بناء موسيقي داخلي في البيت . فان في ابيات صلاح نرى ان في نهاية كـل سطر نقطة ارتكـاز تتمثـل في القافيـة لكنهـا ليست نقطة الارتكـاز الوحيـدة ، اذ في داخل الابيات نقط ارتكاز لها نفس الاهمية والخطـورة التي للقافيـة مثل (ظهر الطريق عتابة) (متعذ بين كآلهة) (والزمـن المقيت ـ ثال الكلام) .

من هذا يتضح ان ثورة الشكل في الشعر الحديث قد ربطت هـــذا الشكل نهائيا بالايقاع الداخلي عند الشاعر اى بحركته السيكولوجيـة وحولتـه الى جزء لا يتجزأ منها لذلك لن يستقر شكله حتى تستقر نفسية الشعراء الذين يكتبونـه .

غير ان الشعر الحديث يظل مع ذلك تعبيرا عن حقيقة موضوعية مهمـــا اندر ذلك . وتلك الحقيقـة الموضوعية لا يفسرها الا التطور التاريخـي الذى يسجل منـذ الخمسينات بدايـة التحولات السياسيـة والاجتماعية والاقتصادية التـي رافقـت سقوط سلطـة (تحالـف الاقطاع والبورجوازيـة التجاريـة) وبدايـة صعود البورجوازيـة الصغيرة . وكذلـك بدايـة التحول المماثـل في الادب والذى تجلـى باقوى اشكالـه فـي الشعر . عندما أصبـح هذا الشعـر مصطلحا للتعبير عن ظاهرة واسعة متعددة الاشكال والاتجاهات كل شاعر فيها يكاد ان يؤلف نسيجا وحده تقريبـا يعبر فيـه عن نفسيـة (البورجوازى الصغيـر) وسيكولوجيتـه المضطربة القلقة عندما يجد نفســه في عالـم لا يعرف له بدايـة ولا نهايـة ضالا يتأرجح بين الامـل واليـأس . يتمـرد ولا يعـرف كيف يحيل تمرده الى ثـورة . يريد تغييـر العالم ولكـن لا يعرف كيف يغيـره . ويشرع فـي تغييره ولكن يشعر في النهايـة انه عاجـز عن ذلـك .

البورجوازية الصغيرة وثورة المضمون (١)

تؤلف مضامين الشعر العربي الحديث ثورة حقيقية على جميع المضامين المعروفة للكلاسيكية وعلى الرغم من تنوع اشكال مضامين الشعر الحديث الا انها تنبع من موقف اساسي واحد هو الفرد في مواجهة العالم وكل ماينبثق عن هذا الموقف من مواقف ثانوية متباينة وفقا لتباين الشروط الثقافية والاجتماعية لكل شاعر .

ان هذه الثنائية القائمة على اساس التناقض بين (الأنا وبين العالم) هي المضمون الرئيسي لظاهرة الشعر الحديث ،فشاعر هذه المرحلة لم يهرب من العالم كما هرب شعراء جماعة ابولو الى ضباب احلامهم ، بل وقف في وجه العالم لذلك نستطيع ان نعتبر هذا التناقض بين (الأنا والعالم) هو اساس كل مايبدو في الشعر الحديث من ضياع وتمرد وحنين . بل هي اساس كل اشكال النكوص السيكولوجي والخضوع للغيبي والاستغراق في الصوفي ، وتلمس هذه المضامين في الشعر مسألة يسيرة يستطيع اي قارئ ان يضع يده عليها .

فاذا اخذنا موضوع (الضياع والغربة) مثلا نرى ان معظم شعرائنا المحدثين يتحدثون عن هذه الظاهرة في مرحلة ما من حياتهم الشعرية او في جميع مراحلها .

ولا شك ان هذه المشاعر التي عبر عنها هؤلاء الشعراء انما هي اثر من معاناتهم الحياة في المدينة بعد ان عاشوا تجربة الحياة في القرية فترتي الطفولة والصبا اليافع . . وقد كان طبيعيا ان تنعقد في نفوسهم المقارنة بين التجربتين وان تكون نقمتهم على المدينة اثرا لهذه المقارنة التي انعقدت تلقائيا وبشكل خفي لم يكشف لنا عنه صراحة ، لذلك صوروا المدينة تصويرا تشوبه نبرات الاسى لها والنقمة عليها ،فهذا (يوسف الخال) يبحث عن نفسه فيتساءل (٢) :

---

(١) انظر مجلة الموقف الادبي عدد (تموز ١٩٧٣ ص ١٧)

(٢) راجع قصيدة (الوحدة) من ديوانه (البئر المهجورة) .

القدر الاعمى أنا ،أملح ارض ،ام جبين مسح التراب في مقابر الملوك
أم شبح يسير في شوارع المدينة الناطحة السحاب
العالية القباب ،المغلقة النوافذ الزجاج .
المدينة المقفرة الموحشة الخالية الروح التي يسكنها اناس

هكذا تبدو له المدينة . شوارع ترتفع على جانبيها الابنية الشاهقة ذات النوافذ الزجاجية . وهي موحشة لان ساكنيها ليسوا سوى اناس كلهم نكرة مجهول ولا تربطهم بالانسانية الا صورتهم .

اما (عبد المعطي حجازى)[1] فقد اضاف الى الزجاج والحجر اللذين رأيناهما عند (يوسف الخال) سمة جديدة لاهلها فهم (دائما على سفر) غارقون في اعمالهم واشغالهم صامتون . اذا تكلموا كان سؤالهم (كم تكون ساعتك) . . .

اما المدينة عند (محمد ابراهيم ابوسنة) فليس فيها سوى
اشارة حمراء قف
اشارة خضراء من هنا انصرف[2]

لذلك يرى الشاعر القادم من الريف نفسه وحيدا ضائعا في زحمة المدينة المليئة بالغرباء خاصة حين يفقد من يحب وكل مايحب ، فيسير هائما كأنه شبح وتتحول المدينة رغم اتساعها الى صحراء . . لا تلبث ان تضيق وتضيق .

طرقت نوادى الاصحاب لم اعثر على صاحب
وعدت تدعني الابواب والبواب والحاجب .
يدحرجني امتداد الطريق
أريق مقفر شاحب . لآخر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقني ويخنقني

---

(١) انظر قصيدة (رسالة الى مدينة مجهولة) في ديوانه (مدينة بلا قلب) قوله : رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
بحثت فيها عن حديقة فلم اجد لها اثر
وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائما على سفر
لو كلموك يسألون . . كم تكون ساعتك
(٢) من قصيدة (نرجس والمدينة) انظر لعز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر ص ٣٣٢) .

وفي عيني سؤال طائف يستجدي
خيال صديـق . تراب صديـــق
ويصرخ انني وحدي
ويامصباح ! مثلك ساهر وحدي
ويحمت صديقتي بوداع [(١)]

ويظل (عبد المعطي حجازي) هكذا حتى نراه في قصيدة (أنا والمدينة) [(٢)] يضيع تماما حتى يفقد اسمه في زحمة الاسماء .

من أنت يـا . . . من انـت . . ؟
الحارس الفبي لا يعي حكايتـي
لقد طردت اليـوم من غرفتـي
وصرت ضائعا بدون اسم

اما المدينة في نظر (البياتي) فقد كانت رمزا للقيود والعبوديـة والظلم وللاقزام اشباه الرجال ، لذلك نراه في دواوينه رحالة لا يقر على قـرار وجواب اعمى الهدف حتى ان الغربـة تنقلب لديـه الى غربـة ذاتيـة يغترب فيها الشاعر في نفسه وينفى فيها . وديوانا (ملائكة وشياطين) (وأباريـق مهشمـة) خما مثال على الغربة الداخليـة وعلى المنفى الداخلي . بـــل من يتتبـع شعر البياتي يراه يـرى (بالاغتراب) طريقا لحل مشكلة الانسان [(٣)].

لذلك تجد في (اباريق مهشـمة) الملامـة المسجلة لانسان البياتـــي هي (لا وجه ، لا تاريخ لي ، لا مكان) وفي (المجد للاطفال والزيتـــون) تسمع اغنية شاعر منفـي مغترب فعلا عن وطنه ولذلك فلوعة المنفى والتجـوال والتهويم من مكان الى اخر هي سمة الديوان بشكل عام .

---

(١) من قصيدة (كان لي قلب) لحجازي في ديوانه (مدينة بلا قلب)

(٢) من قصيدة (أنا والمدينـة) لحجازي من الديوان نفسه .

(٣) خاصة في ذكريات الطفولة ـ الحديقة المهجورة ـ مسافر بلا حقائـب الملجأ العشرون ـ وفي ملائكة وشياطين يقول :

اذا الصباح أطل من محرابـه
الفيتني طيرا تسارق روحـه
لا تسألني من أنـا
فما أنا الا كهذا الجناح
جناح شريـــــد

أما (اشعار في المنفى) فهكذا ينتهي فيها الماشي

حبيبتي ..

وانت تبحرين

علي لا جلسي

اني حزين

أهيم في شوارع المدينة الموصدة الابواب

ولا شك أن الاصل (البورجوازي الصغير الريفي) هو السبب المباشر في هذا الضياع والاغتراب ، لان هذه (البورجوازية الصغيرة الريفية) كانت تقود تطلعات الجماهير الواسعة لتصفية الاقطاع ، ومن المثقفين من ابنائها انبثقت ظاهرة الشعر الحديث (معظم رواد الشعر العربي الحديث من اصول بورجوازية صغيرة ريفية) . وكان الشعور بالضياع الايقاع الداخلي الاساسي الذى حرك اعماق هؤلاء المثقفين المجتثين من اصولهم الريفية التائهين في خضم المدينة ومن هذا الضياع انبثقت ظاهرة التمرد .

وفي تمردهم هذا كانوا يعبرون عن سيكولوجية جموع المثقفين الزاحفين الى المدينة بحثا عن شروط حياة افضل دون ان يحملوا تصورا واضحا لهذه الحياة . وبانتظار الاستقرار ، الاستقرار بالامتثال للمدينة البورجوازية او بامتثال المدينة للمتمردين عاش رواد الشعر العربي الحديث الضياع الكبير بدءا من (بدر شاكر السياب ابن جيكور) وانتهاء (بأحمد عبد المعطي حجازى ابن المنوفية) الذى قال :

(يقال انني من اكثر الشعراء غنائية منذ بدأت الكتابة حتى الان ، لا أرد هذا القول وديواني الاول كان احفل بهذه الغنائية لان موضوعه كان (ذات الشاعر) انه معالجة لتجربتي الحياتية في فترة معينة تبدأ من عام ١٩٥٣ وتنتهي عام ١٩٥٨ وكنت في ذلك الحين في سن الثامنة عشر والخامسة والعشرين من العمر . انها فترة هجرتي النهائية من الريف الى العاصمة بعد ان نلت الدبلوم . انتقلت من الريف من محافظة المنوفية الى القاهرة لاعمل في الصحافة كنت في تلك المرحلة اعاني الشعور الذى يساور كل ريفي يقيم وحيدا في مدينة كبيرة لا عائلة ولا اسرة ولا علاقات حميمة ولا عمل مضمون ولا رابطة

حقيقية بهذا المجتمع الغريب الجديد بالنسبة الي ، مجتمع الرجال والنساء غير المتعارفين . في تلك السنوات عشت مايسمى الغربة ،هذه الغربة التي لم تكن موضوعا ميتافيزيقيا او فكريا في الديوان وانما كانت موضوعا ذاتيا واقعا معاشا) (١) . وديوان (مدينة بلا قلب) يغنينا عن الحديث عنه فهو ادل مايكون على موضوعه ، و يمكن ان يقال الامر نفسه عن المرحلة الاولى في حياة السياب الشعرية التي يسميها الدكتور احسان عباس البحث عن النخلة حيث يقول :

(كنت اعلم ان ذلك البحث لا يقتصر على مرحلة واحدة من حياته بل يشمل جميع تلك المراحل ، فالنخلة كانت رمزا للام وصورة للالـه وهي ايضا تمثل (نهر بويب) وجيكور والحبيبة والريف والعراق . . فتصبح المدينة مثلا ،ظاهره بغيضة لانها تبعد الطفل عن النخلة ،وعندما سميت هذا السعي الدائب للعودة الى الطفولة باسم (البحث عن النخلة) كنت ألمح مايحمله هذا العنوان من مفارقة ساخرة ،فالنخلة شاعرة فارغة لا تتطلب بحثا لكن السياب كان يبحث عن المعاني الباطنية فيها حينا وعن بديلاتها حينا آخر ولهذا انفق عهد الصبا والشباب وهو يبكي الحرمان من هذه النخلة) (٢)

وكما غادر (السياب) (وحجازي) القرية الى المدينة كذلك غادرها (أدونيس) (وصلاح عبد الصبور) محملين بزاد من الغيبية الميتافيزيقية (فتحولات أدونيس بين اقاليم الليل والنهار وبين اليمين واليسار) ،(وانتقالات صلاح عبد الصبور الاولى بين هذا الخليط العجيب من جبران والمنفلوطي ونيتشه . سادة فكره في ذلك الوقت كما دعاهم) (٣) (جعل منهما باحثين شرهين عن الصوفي والميتافيزيقي في محاولة لاعطاء شعرهما طابع تجربة ذاتية بحثا عن الكلي والشمولي لا في اطار الواقع الموضوعي للمجتمع والحياة وانما في اطار عالم غيبي) (٤) . وكما قدم كل هؤلاء من الريف

---

(١) من مقابلة اجرتها معه مجلة الموقف الادبي ونشرتها في العدد (٤) (اب عام ١٩٧١ - ص ٦٥) .

(٢) انظر بدر شاكر السياب لاحسان عباس دار الثقافة (ص ٤٠٥)

(٣) انظر حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور دار العودة (ص ٤٦)

(٤) انظر الموقف الادبي عدد تموز ١٩٧٣ ص ١٨ .

الى المدينة كذلك قدم (عبد الوهاب البياتي) وكما عانى كل هؤلاء من الغربة والضياع في المدينة كذلك عانى البياتي وكان مثلهم باحثا عن مدن الحلم وحاولا الرحيل [1].

ان هؤلاء الشعراء الذين أشرنا اليهم (بمواهبهم الشعرية الفذة قام صرح الشعر الحديث وبمعاناتهم لشروط المرحلة التاريخية الراهنة تلونت الرؤى التي يقدمونها في شعرهم على مابين هذه الرؤى من اختلاف وتناقض ، غير انها كلها نابعة من موقف واحد (سبق ان اشرنااليه) من تلك الثنائية القائمة بين (الأنا وبين العالم) ومن ذلك الشعور الحاد بالتمزق والضياع ومن محاولة البحث عن أهدى سبيل ليستريح الأنا في قلب العالم . او لحذف العالم كله . . وفي جميع الاحوال تظل هذه الرؤى رومانسية مغرقة في الذاتية) [2].

---

(١) انظر تجربتي في الشعر ،دار العودة ص ١٠-١١ قول البياتي :
(. . . كنت قادما من الريف حيث عشت فيه وعائدا اليه وقادما منه حتى عام ١٩٤٤ وهو عام دخولي دار المعلمين العليا . وكانت الصدمة الاولى حينما اكتشفت حقيقة المدينة ،كانت مدينة مزيفة قامت بالصدفة وفرضت علينا ،لم يكن هناك ارتباط بين دراستنا واحتياجاتنا الروحية والمادية وقد ولد هذا الانفصام شعورا بالتناقض بين الفكر السائد والواقع القائم امامنا ،ولم يكن هذا الشعور قائما في الفراغ وانما قام على شعور طبقي سابق وحاد ،لذلك كنت ألجأ محموما ملتهب الحواس الى كتب التاريخ التهمها لعلي اجد فيها مهربا من الواقع المزري ، وتفتحت أمامنا ابواب ثقافات عديدة التقت عقولنا باعمالها الثورية والاكثر انسانية وقدرة على مواجهة مشاكل الانسان وطرح حلولها) .

(٢) انظر الموقف الادبي عدد تموز / ١٩٧٣ ص ١٨ / .
(كان من التجارب الاساسية التي حرصت الرومانسية على تصويرها تجربة الفرد الذى يقف وحيدا في مواجهة العالم والذى يشعر بأن كيانه ناقص غير مكتمل متأثر من اثار تقسيم العمل والتخصص وما يتبع ذلك من تفتت الحياة الى اجزاء ضئيلة لا يبدو بينها رابط . . ان المكانة الاجتماعية للانسان كانت تقوم في النظام القديم بدور الوسيط بينه وبين الاخرين اى بينه وبين المجتمع ، اما في العالم الرأسمالي فالفرد يواجه المجتمع وحيدا دون وسيط غريبا بين غرباء (أنا) منفردة في مواجهة (اللاأنا) الهائلة وأدى ذلك الى تقوية الشعور بالذات وتنمية الذاتية المزهوة ،لكنه اوجد شعورا بالحيرة والضياع) انظر لارنست فيشر (Earnest Fisher) (كتاب ضرورة الفن) ترجمة أسعد حليم ص ٧١-٧٢ .

اذا كانت الرومانسية في اوروبا بدأت كحركة احتجاج من جانب البورجوازية الصغيرة على كلاسيكية النبلاء على القواعد والانماط وعلى الشكل الارستقراطي وعلى المضمون الذى استبعدت منه جميع قضايا العامة من الناس، كما كانت في الوقت نفسه وفي حدود وعي البورجوازية الصغيرة ، أكمل تعبير في الفلسفة وفي الادب والفن عن تناقضات المجتمع الرأسمالي الناهض.(١)

واذا كانت السمة المميزة للحركة الرومانسية لم تكن في تعبيرها عن ايديولوجية ثورية او معادية للثورة او تقدمية أو رجعية بل هي كونها بلغت كلا من الموقفين من خلال طريق خيالي لا عقلي ولا ديالكتيكي .(٢)

ألا يحق لنا ان نقول(٣)ان المضامين الاساسية لظاهرة الشعر العربي الحديث هي رومانسية في جوهرها وانها بالفعل نتيجة لصعود البورجوازية الصغيرة وسيطرتها وفرضها لفكرها وتجاربها الذاتية على الشعر المعاصر ، تلك الحقيقة الموضوعية لا يفسرها الا التطور التاريخي نفسه وهي بالنسبة الى الشعر العربي الحديث تعبير عن الموقف البورجوازى الصغير ،الموقف الذى يجد الشاعر فيه نفسه ضائعا في عالم لا يعرف له بداية ولا نهاية ضالا في متاهات نفسه وكذلك الا يحق لنا ان نقول أن ثورة الشكل كانت نتيجة حتمية لمعاناة البورجوازى الصغير وثمرة فكره القلق ونفسيته المضطربة . ؟

ترى هل كان بدر شاكر السياب قادرا على التعبير عن كل مايخالج فكره القلق ونفسيته المضطربة وآلامه الحادة ضمن الاطار التقليدى للشعر . ؟ وهل كان بوسعه ان يعبر عن الايقاع الداخلي الذى كان يهزه هزا لو تقيد بالايقاع الخارجي للقصيدة العربية . . ؟ .

---

(١) انظر كتاب ضرورة الفن ص ٧٠ .

(٢) انظر لارنولد هاوزر Arnold Houze كتاب (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ترجمة فؤاد زكريا ص ١٧ .

(٣) انظر مجلة الموقف الادبي العدد الثالث تموز ١٩٧٢ ص ١٩ .

= الفصـــل الثانــي -

الرؤيــة السياسيــة للشعــر بعد ثورة ١٩٥٢

بعد ثورة ١٩٥٢ في مصر تتالت الثورات التي ادت الى صعود (البرجوازية الصغيرة) وتحولها الى طبقة مسيطرة في العديد من المجتمعات العربية التي ينتمي اليها ممثلو الشعر العربي الحديث . وقد ساعد ظهورها وتمكنت لها مجمل الظـــــروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في المجتمعات العربيـــة [1] .
وقد ادت هذه الظروف الى نمو هذه الطبقـة وتحولها الى قوة مسيطرة استطاعـــت ان تفرض هيمنتها الفكريـة على المجتمعات التي صعدت فيها وسيطرت .

---

(١) غلبة الانتاج السلعي الصغير على الانماط الاخرى من العلاقات الانتاجيـــة
- ضعف النمو الرأسمالي بدرجات متفاوتـة في مختلف البلدان العربية مما اضعف كلا من الرأسمالية والطبقة العاملة .
- تفجر الحركة الوطنية على اثر الحرب العالمية الثانية وافتضاح الانظمة واحزاب الرجعية بسبب خيانتها وعجزها عن القيام بمهام التحرر الوطني .
- انتشار هذه الفئة (البرجوازية الصغيرة) في المدينة والريف وفي جميـــع مواقع الانتاج والخدمات وعلاقتها المباشرة بالجماهير الشعبية .
- الغالبية العظمى من المثقفيـن هـم من ابـناء (البرجوازيــة الصغيرة) ومن الطبيعــي ان يتزايـد تأثيرهـم الفكري والسياسي بيـن شعـــوب ترتفـع فيها نسبـة الامية .
- ظهور الدول المستقلـة وحاجتها الى الاجهزة البيروقراطيـــة والتوســع في التعليم اوجـد الظروف الموضوعيـة لاتساع البرجوازيـــة الصغيرة ذات الاصول الريفية عن طريق انخراط المتعلمين والمثقفيــــن الفقراء في اجهزة الدولـة وتبدل مواقعهم الطبقيـة .
- الاصـلاح الزراعـي وتحـول الفـلاح من اجيـــر الــى برجوازي صغــير بسبـب توزيـع الاراضـي واعتمـاد نظـام الملكـية الفردية والاستثمـــار الزراعـــي .

انظـــر الموقف الادبي العـدد ٥ ايلول ١٩٧٢

لكن البرجوازية الصغيرة عندما وصلت الى هذا المفترق الحاسم لم تستطع ان تتخذ موقفا حاسما ، لان البرجوازية الصغيرة هي بطبيعتها قيادة انتقالية بسبب كون الاقتصاد البرجوازي الصغير هو بالاساس اقتصاد انتقالي فلم تستطع ان تكون قائدة لمرحلة تاريخية كاملة ، وان ادت دورها باعتبارها طبقة قائدة في احدى حقب التطور التاريخي للمجتمع العربي لذلك تمزقت فارتفعت بعض شرائحها ليتحول الى (برجوازية كبيرة مستغلة) بينما سقطت بعض شرائحها الاخرى لتلحق بالجماهير الفقيرة .

وقد بدا هذا واضحا في المجتمع المصري (الذي نأخذه مثالا للدراسة)

اذ من المعروف ان (ثورة ١٩٥٢) في مصر قد اتخذت سلسلة من التدابير الاقتصادية والاجتماعية[1] كان هدفها نزع امتيازات (البرجوازية المصرية الكبرى) (والطبقة الاقطاعية) التي كانت مالكة لاغلب الاراضي الصالحة للزراعة في مصر فاقرت (الاصلاح الزراعي)[2] الذي حطم العلاقات الانتاجية الاقطاعية وشبه الاقطاعية التي كانت سائدة في الريف المصري .

وتنشأت قطاع الدولة في الميدان الصناعي على انقاض تحطيم (امتيازات الشركات الامبريالية)[3].

---

١) = انظر . العددين (٦-٧) من مجلة (الفكر المعاصر) عام ١٩٧٤ (ص٢٤-٢٢) تحت عنوان (حرب ٦ اكتوبر بين الجذور الطبقية لاتجاهات السياسة العربية وافاق المرحلة الجديدة) .

٢) = المقصود بالاصلاح الزراعي هو اجراء تعديلات وتغييرات في النظام الزراعي بقصد زيادة الانتاج الزراعي وتوفير موارد داخلية للتنمية القومية وتحقيق نوع من العدالة الاجتماعية للفلاح ورفع مستوى الريف الى مستوى المدينة .وتعتبر سلسلة القوانين التي صدرت منذ ٩ سبتمبر ١٩٥٢ في مصر والمتعلقة بالارض والفلاح اول تجربة من نوعها في العالم العربي تبعتها سوريا عام ١٩٥٨ والعراق عام ١٩٥٨ والجزائر عام ١٩٦٧ . .الخ .

٣) = الامتياز الاقتصادي عبارة عن اجازة او رخصة يحصل عليها فرد او مجموعة افراد او شركة وذلك لاستغلال مرفق ما او مصدر من مصادر الثروات وهو من هذه الناحية يعتبر ضربا من ضروب الاحتكار . ولقد كانت امثال هذه الامتيازات من دعائم التوسع الاستعماري فبواسطة (شركة الهند الشرقية) استعمرت بريطانيا الهند وبواسطة (الامتيازات) تم استعمار (روديسيا والكونغو وانغولا وموزمبيق . .الخ) حيث تكونت طبقة ضخمة طفيلية تعيش على استثماراتها من الخارج وتتمتع بالوقت نفسه بنفوذ قوي في الداخل استطاعت بواسطته ان تلزم حكوماتها على حماية وتنفيذ مصالحها التي تتمثل في احتكار مصادر العالم وثرواته واسواقه . وكذلك الوقوف في طريق التنمية الاقتصادية وارتفاع مستوى معيشة الشعوب لسد الفرص امام المدخرات والاستثمارات القومية فنشأ ما يسمى بالامبريالية والدول التي تحميها .

وقد اسفرت هذه التدابير عن تغييرات في البنى الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع المصري . وبكلمة اخرى اجرت تغييرات في تركيب الطبقات والفئات الاجتماعية وفي التوازنات بصورة واضحة .

لكن هذه التدابير وان افسحت المجال لتطور (البرجوازية الصغيرة وفق برامج حكومية ، لكن هذه البرامج ظلت من حيث الاساس قاصرة عن استيعاب مجارى التطور العام وتحديد اتجاهها بصورة كاملة بسبب عدم جذريتها وشمولها ، لذلك لم تكن تشمل كافة القطاعات . وقد ادى هذا الى وسم التغييرات في التركيب الطبقي بسمات وخصائص معينة ادت الى نمو طبقة جديدة من (البرجوازية التجارية الاحتكارية)[1] كانت وليدة التدابير الاقتصادية التي لم تواصل تطورها .

وهذه البرجوازية الاحتكارية هي بنت النظام ووليدته لذلك حظيت بنفوذ سياسي وتوجيهي كان يتزايد وينمو مع تزايد وزنها العددى والاقتصادى بفعل الاحداث المتسارعة التي كانت تتوالد على مسرح العالم العربي خاصة بعد انتصار مصر في حرب (عام ١٩٥٦)[2] (وتأميم قناة السويس) (وقيام الوحدة بين مصر وسوريا) حيث اخذت تستعمل هذا النفوذ لتلجم اية امكانية للسير في طريق التحولات (الاقتصادية - الاجتماعية) التي كان يتخذها زعماء الثورة المصرية .

---

١) - نمت في بداية الستينات طبقة جديدة من المقاولين ومورد ى السلع وتجار الجملة وقد كانت قوتها تكمن في شريحتها العليا المسماة (بالبرجوازية العسكرية البيروقراطية) والتي كانت تتألف من العناصر المنحرفة في النظام الجديد وكانوا بجملتهم من بين الضباط الذين يحتلون مواقع حاسة في اجهزة الدولة والقطاعين المالي والصناعي .

٢) - اشتركت في هذه الحرب كل من (انكلترا وفرنسا واسرائيل) ضد مصر . وتطلق اسرائيل على دورها في الحرب اسم (عملية قادش) . وقد جاءت هذه الحرب نتيجة تصاعد التوتر بين مصر والدول الثلاث على اثر تزايد التيار التحررى المتمثل بصفقة الاسلحة بين مصر وتشيكوسلوفاكيا في ايلول ١٩٥٥ وازدياد التقارب بين مصر والمعسكر الشرقي وتزايد عمليات الفدائيين ضد المواقع والمنشآت الاسرائيلية . كما جاء تأميم القناة في ٢٦ تموز ١٩٥٦ ردا على سحب البنك الدولي عرضه بمنح مصر قرضا طويل الامد بمثابة تحد للوجود (الانجلو فرنسي) في المنطقة ومصالح البلدين الاستراتيجية وقد امتدت الحرب من ٢٩ تشرين الاول الى ٥ تشرين الثاني ١٩٥٦ (انظر الموسوعة السياسية صفحة ٢١٨ .

وقد بدا هذا واضحا خاصة في فترة (الوحدة بين مصر وسوريا) فقد كانت هذه البرجوازية المصرية الكبيرة لا ترى في الوحدة مع سوريا غير وسيلة للسيطرة على السوق لسورية والتسلط على الاقتصاد السوري وكانت الوحدة العربية في مفهوم البرجوازية المصرية الكبيرة تعني توحيد البلدان العربية تحت زعامتها ، وقد مني هذه المفهوم الاناني للقومية العربية بالفشل الذريع عندما قامت البرجوازية التجارية السورية بالانفصال في ٢٨ ايلول ١٩٦١ لحماية مصالحها .

ولم تكتف البرجوازية التجارية المصرية الناشئة بهذا بل اخذت تكييف ما اتخذ من تدابير ثورية لخدمة مصالحها واستيا زاتها الآخذة بالنمو.

وبهذه الصورة لم يستطع جهاز الدولة تنفيذ اى من التدابير التي كانت تتخذ من اجل التطور ، بل نرى أن هذه التدابير قد تكيفت هي نفسها لخدمة (البرجوازية الجديدة) ذات الامتيازات والميول المغايرة للايديولوجية الحاكمة . وقد ادى هذا الى حدوث انفصام بين النظرية والتطبيق حيث جرّ الى ضياع كثير من حكومات العالم العربي الوطنية التي كانت تقلد الثورة المصرية في تدابيرها الاقتصادية والاجتماعية .

فكثر تخبطها في مجال السياسة الخارجية وفقدت طريقها الواضح وقد جرها هذا الى وقوع كثير من الانقلابات العسكرية والهزات الاجتماعية والانهيارات الروحية داخل مجتمعاتها . حتى بدت مراكز السلطة وكأنها اصبحت هي الهدف فقط .

وقد جسد ذلك (نجيب محفوظ) على لسان (عيسى) بطل قصة (السمّان والخريف) حين قال :

(كنا حزب المثل الاعلى ، حزب التضحية والفداء . . حزب القناعة المطلقة حزب . . كلا ثم كلا امام كافة المغريات . . كيف ادركت روحنا الظاهرة الشيخوخة . . ؟ كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا . . ؟ ها نحن نقلب ايدينا في الظلام يملؤنا الشجن والشعور بالاثم . . فواحسرتاه) .(١)

---

١) — من مقال لرجاء النقاش في مجلة الاداب العدد الثالث عام ٦٣ ، ص ٤٠

وأتت نكسة حزيران عام ١٩٦٧ محصلة طبيعية لهذه الظروف(١) فصدمت الفرد العربي وافقدته ثقته بكل القيم لتجعله يضيع في دوامة التخبط والفوضى ولتجعله يراجع كل حساباته مع الايديولوجية التي افرغت من محتواها العملي لتصبح فقط مجرد كلمات وشعارات صورها (البياتي) في قصيدته (بكائية الى شمس حزيران)(٢) بقوله :

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات
والسيوف الخشبية
والاكاذيب وفرسان الهواء
شغلتنا الترهات
فقتلنا بعضنا وها نحن فتات
في مقاهي الشرق نصطاد الذباب
نرتدي اقنعة الاحياء في مزبلة التاريخ

---

١) = حرب حزيران ١٩٦٧ . هي الحرب التي قامت بها اسرائيل من جهة وكل من مصر والاردن والعراق وسوريا من جهة اخرى في الفترة مابين (٥-١٠) حزيران ١٩٦٧ وانتهت بتدمير القوة العسكرية العربية واحتلال سيناء وقطاع غزة والضفة الغربية ومرتفعات الجولان من قبل اسرائيل ونتيجة لذلك قدم الرئيس جمال عبد الناصر استقالته في ٩ حزيران ١٩٦٧ واضطر الى التراجع عنها في اليوم التالي امام ضغط الجماهير العربية .

بعد حرب حزيران تبين ارتباط البرجوازية المصرية الاحتكارية الناشئة في مصر بالاستعمار وضلوعها في مؤامرة قذرة لتدبير نكسة عسكرية تطيح بزعامة الرئيس جمال عبد الناصر وقد كشفت المحاكمات العسكرية فيما بعد عن هذه الارتباطات التي كانت وراء تدمير كل سلاح الطيران المصري على الأرض وعدم جاهزية القوات بالرغم من أوامر رئيس الجمهورية القائد العام للجيش بل تبين ان معظم القادة العسكريين المخلصين كانوا في اجازة . وعلى اثر هذه الفضائح انتحر الكثير وعلى رأسهم (المشير عبد الحكيم عامر) نائب رئيس الجمهورية وحكم العديد من المسؤولين الكبار في القوات المسلحة وفي مقدمتهم وزير الحربية ومسؤولي سلاح الطيران . الخ ومن يرجع الى مجلات تلك الفترة وخاصة (المصور وآخر ساعة) وصحفها (كالاخبار والاهرام ...) يرى الكثير مما يثبت ارتباط هذه البرجوازية الناشئة بالاستعمار .

٢- القاها في تأبين المرحوم (زكي الارسوزي) في دمشق في مطلع شباط من عام ١٩٦٩ .

اشباه رجـــال
تركونـا في العـراء
يا الهـبي للطيور الجارحـات
نرتـدى اسمال موتانا ، ونبكي في حياء
آه . . لم تترك على عورتنا شمس حزيـران رداء
. . . . الى ان يقول :
نحن موتى . . . . .
نحن جيل الموت بالمجان ، جيل الصـدقات

لكن الفـرد العـربي كان اكبر من هذه النكسـة واستطاع ان يتغلب عليهـا عند ما اندفع المقاتل العربي في السادس من تشرين الاول عام ١٩٧٣ ليعبر القناة ويرقى جبل الشيخ وربا الجـولان وليسقـط عنـه كل الاتهامات الظالمة التي وصمـه بها الاعـداء . بحـــــــــرب مظفرة خاطفة كان مــــن اهم نتائجها ظهور استراتيجية عربية موحدة بدت وكأنها الاساس الجديد الـذى سينظم كل الايديولوجيات المطروحة على الساحة السياسية ، وسينقذ الفرد العربـي والحكومات العربية من الفوضى والضياع . لكن سرعان ما اصطدم الجميع بالواقـع العربي المؤلـم الذى اعقب حرب حزيران بكل ما يحمله من تناحر وصراع يأخذ احيانـا شكل الشراسة والتهديم الدموى بين الاخوة الذين كانوا بالامس القريب يحاربون في خندق واحـد .

وسرعـان ما عاد الضياع السياسي والتخبط الايديولوجي للحكومات العربيـة . وبدا ان الطريق الذى كان واحدا وواضـحا بالامس قد تشعب الان وانعطف . بـل وتضارب . وبدت الرؤية السياسية التي كانت متوافقـة فيما مضى للاقطار العربيـــة — وخاصة التي ازدهر فيها الشعر الحديث — متذبذبة الان ومضطربة .وقد تصـل في بعض الاحيان الى حد التناقض .

وبما ان ممثلي الشعر الحديث قد افرزتهم هذه الطبقة الحائرة لذلك انعكس اضطراب الرؤيـة السياسية وتناقض الموقف الايديولوجـي على هذا الشعر الـــذى يعتبر — في هذه الفترة — الاداة الوحيدة للتعبير عما يكابد ويعاني الفرد العربـي عامة والمثقف خاصـة .

— فما هي سمات الموقف الايديولوجي للشعر الحديث . . ؟
— وما هي ابعاد الرؤية السياسية فيـه . . . ؟

ـ سمات الموقف الايديولوجي في اتجاهات الشعر الحديث :(١)

قد لا نستطيع ان نحدد اتجاهات ايديولوجية واضحة ومتكاملة المعالم في الشعر العربي الحديث ، لان هذه الاتجاهات لا يمثلها شعراء معينون ، وانما نستطيع ان نعثر عليها لدى جميع الشعراء تقريبا وفي عدة اماكن من مراحل تطورهم المختلفة .

ويبدو ان هذه الاتجاهات ـ بشكل عام بسبب تأثرها بالنفحة (الميتافيزيقية) السائدة في الادب الغربي الحديث ـ هي اتجاهات مغرقة في الذاتية وذات طابع غيبي ، على الرغم من الوحدة التي تجمعها في الثورة على كلاسيكية الشعر العربي ومع ذلك فان هذا لم يمنع بعض النقاد من القيام بمحاولات لتصنيف هذه الاتجاهات في الشعر العربي الحديث ومن هذه المحاولات ما(٢) يقسم هذه الاتجاهات الى اربعة تيارات .

ـ التيار الاول : يمثله (السلفيون الجدد) ارتبطوا سياسيا بحركة القومية العربية لذلك كانت اشعارهم نابضة بالحس الثورى الذى تمليه الفكرة القومية في صراعها مع الاستعمار والتخلف . وارتبطوا فنيا بوحدة التفعيلة كأساس وزني بديل للعمود الخليلي وتتمثل قيادة هذا الاتجاه في اعمال (نازك الملائكة واحمد عبد المعطي حجازى) لكن (الالتزام القومي ووحدة التفعيلة) لم يتمكنا من النهوض بالحركة الشعرية الجديدة الى آفاق اكثر رحابة وعمق فانتهى المضمون الثورى الى نوع من الشعارات المجففة التي لا تستطيع ان تلبي احتياجات القارئ العربي الحديث . فاصبحت الصحيفة اليومية اكثر اهمية من هذا الشعر . وتحولت وحدة التفعيلة الى قالب حديدى جديد لا يرحم بل وربما الى لجام كان أقسى من لجام الاطار الخليلي .

ـ التيار الثاني : افرزتهم ارض الواقع المتفجر بالثورة الاجتماعية لذلك كانت قصائدهم متمردة على الجانب السلبي من التراث . وترتكز بشكل واضح على الوجه الاجتماعي . وقد جعلت الرؤية الفكرية من هذا الشعر شعرا اشتراكيا رومانسيا لانهم نظروا الى الفرد والمجتمع والحضارة نظرة رومنسية عمادها التضخيم

---

١) ـ انظر مجلة الموقف الادبي السنة الثالثة العدد (٦ ـ ٧ ـ ٨)عام ١٩٧٣ ص ١١ ـ ١٤

٢) ـ انظر غالي شكرى (شعرنا الحديث الى اين)ص ٢٣ سنة ٣

والمبالغة بالاحاسيس والعواطف واستعذاب النفي والغربة وصلت ببعضهم الـــى حافة (الكاريكتور) .

وقد ادى هـذا الى قلة الاهتمام بالعناصر الجمالية للشعر . التقـــوا فنيـا مع السلفيين الجـدد في التمرد على الشكل الخليلي ، لكن السلفيين اذا كانوا قد ارتبطو بوحدة التفعيلة كأساس وزني فان الرومانسيين الاشتراكيين قــــد تمردوا تماما على العمود الخليلي وموسيقا الشعر العربي وتتمثل قيادة هذا الاتجاه في اعمال الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي .

ـ التيار الثالـث : (مدرسة التجاوز والتخطي) يمثل مرحلة (رد الفعل) فنيـا وفكريـا على التيارين السابقين فهم يرفضون التراث ويتمردون على كافة المقدسات التراثية تمردا مطلقا لذلك جاء تمردهم الشعرى مطابقا لتمردهم السلكي فأقبلوا يحطمون الصياغة الخليلية ويهشمون شكلية السلفيين ومضمون الاشتراكيين معا .

رفضـوا القشرة القوميـة والمحتوى الاجتماعي للثورة وارتبطوا مصيريا بالتراث الغربي في الشعر لذلك كانت المسافة شاسعة بين هذا الشعر وبين القراء العرب لان القراء العرب يعيشون بين اسوار تجاوزها هؤلاء الشعراء لذلك لم يروا في هذا الشعر سوى الضباب وانعدام الرؤية .

تحس ان شاعـر هذا التيـار منفي في وطنه ، ضائع في مجتمعه غريب فـي عالمـه من شعراء هذا التيار (توفيق صائغ ـ جبرا ابراهيم جبرا) .

ـ التيار الرابـع : (التيار الثورى في الشعر الحديث) يرفض شعراؤه جميـع التيارات السابقة ويختارون (معاناة حضارتـنـا في مختلف جوانبها السالبة و والموجبة فيرفضون ماهو سالب ويتبنون ما هو موجـب وهم يحاربون اقصى اليميـــن واقصى اليســار لذلك يختلفون مع التراث والشكل .

يمثل هذا التيار (خليل حاوى) (ادونيس) (صلاح عبد الصبور) (محمد عفيفي المطر) .

بالرغـم من كونهم يؤمنون ان الشعر الحديث (رسالتهم) في المعركة فانـك تحس بان هذه الرسالة غير واضحة تماما في اذهانهم يدل على ذلك عدم وضوح مواقفهم الايديولوجية او (الرؤى) التي يقدمها شعرهم فضلا عن تغير هذه المواقف ان لم

بقبيل تقلبها . فليس ثمة ماهو اكثر تقلبا من مواقف (ادونيس) وماهو اكثر غيبية من مواقف (عبد الصبور) (وخليل حاوي) حتى ان الملاحظة الاساسية التي يمكن ان توجه لايديولوجية الشعر الحديث بشكل عام هو ما يمكن ان نسميه (الضياع الايديولوجي) او على الاقل عدم وضوح الرؤية للانسان والمجتمع والعالم .

وهذا الضياع أو عدم الوضوح هما اللذان يؤديان الى التخبط وفي النهاية الى الاعتصام برؤى ذاتية مغرقة في الفردية غير قادرة على اكتشاف الجوانب الثورية في واقعنا وواقع عالمنا المعاصر التي تتوافر فيها صورة الانسان المعاصر القادر على تغيير نفسه وتغيير من حوله وما حوله .

(١)
ابعاد الرؤية السياسية في اتجاهات الشعر الحديث :

بما ان البرجوازية الصغيرة التي سيطرت في المجتمعات العربية مؤخرا هي التي افرزت ممثلي الشعر الحديث لذلك كان طبيعيا ان يعبر هؤلاء بصورة عامة عن التناقضات الايديولوجية وعن غموض الرؤية السياسية لهذه الطبقة .

ونستطيع ان نحدد ابعاد الرؤية السياسية بالنقاط التالية :

- انعدام الرؤية السياسية : كثيرا ما يتناول الشاعر الحدث السياسي دون ان يعطي لموقفه ابعاد موقف ايديولوجي حقيقي او رؤية سياسية شاملة لذلك نراه يضخم حدثا سياسيا عاديا ويعطيه ابعادا وهمية في مرحلة سياسية ثم يسقط هذا الحدث السياسي ويعيده الى حجمه الحقيقي بل والى ماهو اقل في مرحلة سياسية لاحقة .

وربما نتج هذا عن انعدام الرؤية السياسية او عن ضرورات الموقف المطلبي المتذبذب للشاعر . والسياب يقدم مثالا واضحا على هذا . فهو موزع مع توزع الاتجاهات السياسية ببلاده وايامه دون ان يستقر على اتجاه معين . ففي البداية كان ماركسيا ثم تغير فكانت مرحلة تأليف قصيدته (المومس العمياء) التي تمثل مرحلة نفوره من هذا الاتجاه .

---

(١) = انظر الموقف الادبي السنة الثالثة العدد ٦-٧-٨-١٩٧٣ ص ١٥-١٦

ثم ارتمى في احضان عبد الكريم قاسم فمدحه لكنه مالبث ان انقلب عليه حين اطيح به وكتب قصيدة (الى العراق الثائر) بعث بها من لندن ومن مستشفى (سلنت ماري) بتاريخ ١٩٦٣/٢/٨ قال فيها :

يا للعراق اكاد المح عبر زاخرة البحار
في كل منعطف ودرب او طريق او زقاق
عبر الموانئ والدروب
فيه الوجوه الضاحكات تقول (قد هرب التتار)
والله عاد الى الجوامع بعد ان طلع النهار
طلع النهار فلاغروب

وكذلك جرب السياب حظه الفكرى والسياسي مع (الحزب القومي السوري) حين مد يده الى مجلة (شعر) حيث اخذ يكثر من التعابير التي تخص هذا الاتجاه كحديثه عن صور وبابل والنيل مما الا انه مالبث ان عزف عن هذا الخط الفكرى

وقد ادى فقدان المضمون الايديولوجي في الانتاج الشعرى الى كثير من السطحية على الرغم مما قد يكون هذا الانتاج زاخرا بالشحنات الانفعالية والصور الشعرية المبتكرة .

ويبقى كل رصيد هذا الانتاج ، الشحنات الانفعالية والصور الشعرية وحدها التي سرعان ما تفقد بريقها بعد انطواء الحدث السياسي .

ـ غموض الرؤية السياسية : ان الغموض الذى نراه احيانا في بعض المضامين والصور الشعرية . غالبا ما ينسحب على الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث فيضرب نطاقا قاتما عليها مما قد يتعذر نقلها الى القارئ . لذلك نراه يقف امامها حائرا .

وبالرغم من التذرع بضرورات المنهج الفني لتبريرها كمحاولة تقديم الفكرة في صورة شعرية خارقة مثلا . لكن بلاشك ان الضرورات العملية للرؤية السياسية من خلال الحدث المباشر هي التي تفرض ذلك في كثير من الاحيان .

الى روما[1] و (لندن) وباريس والكويت .... والى الارتباط بمواقف لم يكن ليرتبط بها .[2]

* * *

يتضح مما تقدم ان الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث بصورة خاصة هي ذات طابع سلبي ،وان السمة الاساسية لسلبيتها تظهر في (عدم وضوح الرؤية) (واضطرابها) (وعدم ارتباطها بممارسة نضالية) . ولا شك أن هذا المضمون القلق ،هو الذى سيحدد في النهاية ،مستقبل حركة التجديد ،لان عدم استقراره في اتجاهات واضحة المعالم سيؤدى بالمقابل الى عدم استقرار الشكل الذى يعد اليوم السمة البارزة في الشعر العربي الحديث . ولعل هذا مسألة يسيرة في الشعر الحديث .

— وما الرموز الغامضة[3] . والمواربة . والاداء غير المباشر الذى يضرب نطاقا قاتما حول موقف الشاعر .

---

(١) الاشتراك في مؤتمر (روما) الذى اقامته المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي تمولها المخابرات المركزية .

(٢) الاستشفاء على حساب المنظمة العالمية لحرية الثقافة .

(٣) اغرق الشعراء المحدثون اشعارهم بالرموز حتى صار لكل شاعر تقريبا رموزه المبتكرة . فرمز (الناى) خلقه (خليل حاوى) وارتبط به وجعله عنده رمزا للقيود العاطفية التقليدية التي تشل خطوته وتعوقه عن الانطلاق . ثم اصبح رمزا لكل القيود والتقاليد البالية (انظر قصيدة الناى والريح في نفس الديوان) واتى (البياتي) ليتعامل مع نفس الرمز الذى ابتكره (خليل حاوى) ولكن دون ان يلتزم بمغزاه الاول بل نراه قد استعمله في اتجاه معارض للاتجاه الذى اتخذه سلفه .
يقول البياتي في المقطع الرابع من مرثية ناظم حكمت :
أصغ الى الناس يئن راويا ..
قال جلال الدين ..
النار في الناى
وفي لواعج الحب
والحزن .
الناى يحكي عن طريق طافح الدم ..
يحكي مثلما السنين .. الخ (انظر ديوان /النار والكلمات/ ص١٢٨) .
فالناى هنا رمز للروح المحترق على طريق الكفاح وليس رمزا للتقاليد البالية التي تقف في وجه الثورة كما هو الشأن عند خليل حاوى .

عـدم الالتزام السياسي :

ان الثنائية التي تتشكل من وضع (الأنـا) في مواجهة العالم واتخاذ موقف التحدي منـه [illegible] تحول الرؤيـة السياسية الى موقف فردي ممعن في (النرجسيـة) لاتحمل التزاما مباشرا من اي نوع بدلا ان تجعل الشاعر يلتحم بالواقـع ويتفاعل معه ويؤثـر فيـه . لذلك نجد ان معظـم ممثلي الشعر الحديث غير ملتزمين بتنظيم سياسـي .

بل اننا نـرى شاعـرا كالسياب في الديوان الواحد متنوع الاتجاهات متوزع السياسات ففي ديوانه (انشودة المطر) الذي اصدره عام ١٩٦٠ ، يبدو فيـه ماركسيـا يتحدث عن ارض العروبـة والانسان الضعيـف الذي يرزح تحت وطأة المستعمـر والمستغل .

ثم نجده في قصائد اخـرى وطنيا مناضـلا او قوميا مهتما بالانسان العربـي شرقا وغربـا . وكذلك في القصيدة الواحدة قد نراه متنوع الافكار متفكك الاتجـاه الواحد ولعلنا في (المومس العمياء) نلمس كل اتجاه .

الانتهازيـة السياسيـة :

ان المتتبع للشعر الحديث كثيرا مايلاحظ انفصاما واضحا بين الرؤيـة السياسية للشاعر وبين موقفه العملـي .

فقد يعتنق الشاعر مبدأ أو يتخذ موقفا ايديولوجيا ، لكنه لا يعتبر هـذا الموقف ـ في كثر من الاحيان ـ ملزما له بموقف سياسي عملي . ولا يمكن رد هـذا الفصام بين الرؤية السياسية والموقف السياسي الا الى الانتهازية السياسية . وان هذا الفصام لا يقتصر على الطلاق بين (الفكر والعمـل) فقط بل قـد يؤدي الى تعدد المواقف السياسية للشاعر وفقا للظروف العمليـة . كما قـد تتحول هذه المواقف مع التحولات السياسية بين مرحلة واخرى .

وربما هذه الانتهازيـة هي التي قادت السياب من (بغداد) الى بيروت[1]

---

(١) تعامل بدر شاكر السياب مع مجلتي (شعر) (وحوار) .

ـ أو تكديس الاساطير[1] الذى سرعان مايستحيل الى ابهام وعجز عن الاتصال يجعل القارئ يقف حائرا .

ـ او السطحية التي تجعل الشعر يرتكز على ايقاع اللفظة قبل معناها لتصبح

---

(1) اصبح تكديس الاسطورة القديمة في الشعر ولعا عند بعض الشعراء ، مثل بدر شاكر السياب الذى نراه يلتقط اسماء الالهة والاساطير والاحداث الشرقية والعربية واليونانية والغربية ليحشرها في شعره ،فتبدو وكأنها بحر من الغموض ومن يقرأ شعر بدر يرى كثيرا من الاساطير مثل (عشتار آلهة الخصب والحب عند البابليين وهي حبيبة تموز) (وتموز) هو (ادونيس) اله الخصب والنماء وحبيب (عشتروت) او (فينوس) آلهة الحب وهو يقضي نصفا من السنة ـ الشتاء ـ في العالم ـ السفلي مع (برسفون) والنصف الاخر ـ الصيف او الربيع ـ على الارض مع (فينوس) . و (سيزيف) رمز العذاب الدائم . و(بروميثوس) رمز الظفر . و (الكوكب) يرمز الى الذى يتنبأ به المجوس أن المخلص قد ولد :. (وميدوز) هولة في اساطير الاغريق تحيل من تلتقي عينه بعينها الى صخر ،و(العنقاء) خرافة العرب المعروفة منذ الجاهلية ،و (سربروس) وهو الكلب الذى يحرس مملكة الموت ، حيث يقوم عرش (برسفون) كالهة الربيع بعد أن اختطفها اله الموت .

اما يوسف الخال فنرى الاساطير قد تكدست في قصيدة الدعاء حتى تحولت الى مقابلات عقلية تجعل المعنى يستغلق على الفهم .

وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحدا لعشتروت وواحدا لادونيس
وواحدا لبعل . . . (انظر ديوانه البئر المهجورة ـ ص ٧٣)

كذلك نرى أن تتابع الشخوص الاسطورية لاتتيح لنا فرصة تمثلها في الاطار الرمزى الشعرى السليم ،ففي قصيدة(الوحدة)للشاعر يوسف الخال نرى أنه لايتح لها المجال الحيوى اللازم لها في القصيدة مثل قوله :

بلى ،وكنا الشاطئ المشدة
بشاطئ طموحنا الرحيب المغارة المقبع
فيها السياد الشرفة البطل
منها قيصر وهنيبعل ،الموكب المشق
دربه الصليب . / انظر ديوان البئر المهجورة ص ٣٠ / .

حتى ان كثرة الغموض قد تضطر بعض الشعراء أن يصدروا قصائدهم بموجز نثرى للاسطورة التي يتخذون منها رمزا في صلب القصيدة / انظر على سبيل المثال قصيدة (نداء البحر) من ديوان (البئر المهجورة) ليوسف الخال ،وقصيدة (ارم ذات العماد) من ديوان (شناشيل ابنة الجلبي) للسياب .

غايـة في ذاتها وتجرد الشعر عن اى معنـى مثل قول (على الجندى) :

هو البحـر

دمدمة وصهيل مع الموج ..

تيه على الموج ..

زوبعة وهديـر ..

بروق واشباح ..

هوالبحـر

اشرعة وصخور . ورعد وبروق وماء .. الخ(1)

— اوعدم وضوح الروءية(2) بسبب افتقار الانتاج الشعرى للمضمون الايديولوجـي على الرغم من الشحنات الانفعاليـة والصور الشعرية .

كل هذا ماهو الا تصوير من ممثلي الشعر الحديث الذين افرزتهم الطبقة الحاكمة لمواقفها السياسية وتناقضاتها الايديولوجية ومن ثم ضياعهـا ، حتـى نستطيع ان نقول : ان فوضى الشعر الحديث كلها هي نتيجة لتبعية الموقـف الايديولوجي للموقف العملي الذى يعيشه الشاعر في حياته اليومية والاجتماعيـة . ومن يتتبع الخط البياني لمواقف ممثلي الشعر الحديث في انتاجهم الشعرى مـن الاحداث البارزة الكثيرة التي طرأت في الخمسينات والستينات سواء منها مايتعلق بالاهداف السياسية المحلية لكل قطر عربي أم مايتعلق بالاحداث العربيـة والدولية يرى ان الشعر العربي الحديث ، يتميز بما يمكن ان نسميه الضياع الايديولوجـي اوعلى الاقل (عدم وضوح الروءيا) للانسان والمجتمع والعالـم ، ولعل هـذا قد يفسر لنا الكثير مما يراود القراء من الحيرة في أمر هذا الشعر والحيرة فيمـا يعبر عنه هوءلاء الشعراء ، أهو الضياع ام الامتثال للواقع الراهـن .. ام التخبط ثم الاعتصام بروءى ذاتيـة مغرقة في الغيبية . أم .. أم ..

---

(1) انظر مجلة المعرفة العدد (١٥٦ — شباط) ص ١٠٠ قول الشاعر

(2) اقرأ هذه الصورة التي يحدثنا فيها صلاح عبد الصبور عن السوق حين اخذ يتجول فيه هو والشيخ بسام الدين .

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الانسان الافعى يجهد ان يلتف على الانسان الكركي
فمشى من بينهما الانسان الثعلب
عجبا ...
زور الانسان الكركي في فك الانسان الثعلب
نزل السوق الانسان الافعى
واهتز السوق بخطوات الانسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الانسان الكلب
ويمص نخاع الانسان الثعلب ./ من ديوانه (احلام الفارس القديم)

ان مجمل هذه التناقضات التي لا تجد الكثرة الكاثرة من القراء بل ومن المثقفين المختصين تفسيرا ظاهرا لها قد تجد كل تفسيرها او معظمه في تقرير واقعة اعتناق الشعراء لايديولوجيا غير مستقرة وما أدت من عدم استقرار في شكله الفني . باعتبار هذا الشكل يرتبط ارتباطا تاما بعدم استقرار مضمونه في اتجاهات واضحة محددة المعالم .

كل هذا قد يدفعنا الى ان نطرح مع (رئيف خوري)[1] هذا السؤال الكبير (ماالشعر الحديث . . ؟ تسمية مازالت غامضة . هل يقصد بها الشعر الذى عزف عن الموضوعات التقليدية (عن المحتوى القديم)لينطلق في اجواء جديدة تفرضها تجارب العصر الحديث . . ؟

أم هل يقصد بهذه التسمية الشعر الذى هجر المناحي القديمة في التخيل وأساليب التعبير ليعتمد مناحي جديدة . . ؟

أم ترى يقصد بهذه التسمية الشعر الذى انعتق من القوالب العروضية الموروثة ليحدث له قوالب جديدة او ليتحرر من كل قالب . .

الواقع ان هذه المعاني كلها تدخل في مدلول الشعر الحديث عند أصحابه وهذا مايجعل هذه التسمية بعيدة عن ان تكون دقيقة المؤدى . ومن ثم كنا نشهد هذه الفوضى والتفاوت في مايقدم الينا على انه شعر حديث . .))

ومهما يكن فان حركة الشعر الحديث ماتزال في بدايتها . اذ ان عمرها لم يبلغ بضع عشرات من السنين وهذه المدة لا تتيح ارساء قيم نهائية . لكن اذا ما أخذنا بعين الاعتبار استمرار التناقضات الايديولوجية القائمة على مسرح العالم العربي وما يتبعها من انعطافات خطيرة في مسار سياستها وما سيؤثر هيذا على البنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وبالتالي ماسيعكسه من آثار حاسمة على بنية الثقافة ومن بينها الشعر أيقنا أن الغموض . . والمواربة . . والابهام . . والالفاظ التي أصبحت غاية في ذاتها . . والرموز التي تصنع غلالة تحجب حقيقة كون القصيدة لا تقول شيئا ،سوف تحول الشعر الحديث الى نسخ فوضوية عن شعر عصر الانحطاط بالغازه وأحاجيه وطلاسمه .

---

(١) انظر مجلة الاداب عدد (اذار ١٩٦٦) بعض الاصالة يا أصحاب الشعر الحديث / ص ٣٤ / .

بل اذا كان شعر عصر الانحطاط قد انضبط في قالب شعرى موروث.
فاننا نرى ان الشعر الحديث قد انفلت وتسيب وزنه وقافيته فجمع
الفوضى من كل أطرافها .

ان كل ذلك يجعلنا نتساءل :

- هل يحمل الشعر العربي الحديث بذور فنائه بعد ان جهل موقعه الراهن ولم يستطع ان يتجاوزه الى مواقع متقدمة مفتوحة على المستقبل تضمه على مستوى الانسانية والعالمية . . ؟ .
- وهل سيعود الشعر التقليدى الذى قاوم عوامل الفناء مدة خمسة عشر قرنا الى الظهور كممثل وحيد للشعر العربي في صيغته المعاصرة بعد ان فرض الشعر الحديث نفسه في السنوات العشر الاخيرة باعتباره حقيقة لا بد من الاعتراف بها . ؟

- لا شك أن كل ذلك مرتبط بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي سوف تطرأ على بنى المجتمعات العربية في المستقبل . ؟

****

******

نتائـج البـــاب الخامـــــس

اولا ـ ان ثورة ١٩٥٢ لم تكن انقلابا عاديا جرى في قمة نظام الحكـم ،وانمـــا كانت ثورة ضد (الاقطاع والبورجوازيـة الكبيـرة) وتتويجا لمرحلة تاريخية طويلة في تطور الحركة الوطنيـة في مصـر ،بقيادة مثقفي (البورجوازيـــة الصغيـرة) .

ثانيا ـ بعد ثورة ١٩٥٢ في مصر تتالت الثورات التي ادت الى (صعـــــــود البورجوازيـة الصغيرة) وتحولها الى طبقـة مسيطرة فـي العديـــــد من المجتمعات العربيـة وخاصة التي ينتمـي اليها ممثلو الشعر العربـي الحديـث .

ثالثا ـ ان ظاهرة الشعر الحديـث من حيث الشكل والمضمون معا نتاج مرحلـة تاريخية كان صعود (البورجوازية الصغيـرة) من ابرز ظواهرهـا .

رابعا ـ ان الرؤيـة السياسيـة في الشعر العربي الحديـث هي ذات طابـع سلبـي وتتسم (بعدم الوضوح والاضطراب والتناقض الايديولوجـي) .

خامسا ـ ان هذا المضمون القلق هو الذى سيحدد في النهايـة مستقبل حركة التجديـد لان عدم استقراره في اتجاهـات واضحة المعالم سيـــؤدى بالمقابـل الى عدم استقرار الشكل الذى يعد اليوم السمه البارزة فـــي الشعر العربي الحديـث .

*****

النتائج العامة للبحث :

١ - ان الشعر الكلاسيكي الذى بعث في نهاية القرن الماضي وفي مطلع القرن الحالي في احضان السيطرة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لتحالف الاقطاع والاستعمار ، اثر فشل (الثورة العرابية) وضع بجملته وعلى يدى ابرز ممثليه (احمد شوقي - وحافظ ابراهيم) في خدمة الطبقة الاقطاعية المتحالفة مع الاستعمار (الملكية - الاحتلال) واستخدم هذا الشكل الكلاسيكي ليكون اطارا لمضامين تؤلف امتثالا لايديولوجية هذا التحالف وكذلك لخطه السياسي حتى ليمكن القول : انها استولت على هذا الشكل وادخلته في جملة مكاسبها الثقافية .

٢ - نشأت الكلاسيكية الجديدة التي دعت اليها جماعة (الديوان) بزعامة عباس محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكرى ، وابراهيم عبد القادر المازني اثر (ثورة ١٩١٩) كرد فعل على الكلاسيكية التقليدية ورافقت في نشوئها ظهور تحالف البورجوازية التجارية مع البورجوازية الصغيرة ممثلة لخط وطني مضاد لتحالف الاقطاع والاستعمار وشكلت هذه الكلاسيكية الجديدة من الناحية السياسية تمردا على المضمون الايديولوجي الاقطاعي الذى اختصره (احمد شوقي امير الشعر الكلاسيكي) . ويمكن القول ان هذه الكلاسيكية الجديدة تشكل البنية الثقافية الفوقية للتحالف الجديد الناشيء . اى تحالف البورجوازية التجارية مع البورجوازية الصغيرة انطلاقا من ثورة ١٩١٩

٣ - بمقدار ماكانت البورجوازية الصغيرة تنمو في اطار تحالفها مع البورجوازية التجارية ويتزايد تأثيرها السياسي والثقافي ، كانت الكلاسيكية الجديدة تتجه نحو التطور الفعلي على يد (جماعة ابولو) باتجاه الرومانسية والرمزية متحللة من (الوحدات الثلاث) وقد عبر هذا التطور عن مجمل معاناة الفرد البورجوازى الصغير المثقف.

٤ - خلال الحرب العالمية الثانية بدأت مصالح البورجوازية الصغيرة بالانفصال عن مصالح البورجوازية التجارية ، فاتجهت الاخيرة الى الاقطاع لتعقد حلفا معه ضد البورجوازية الصغيرة ، وكان من نتيجة هذا ان أخذت فئات واسعة من البورجوازية الصغيرة تلعب دور قيادة النضال الوطني ، وقد رافق هذا الانقلاب الاستراتيجي في التحالفات الطبقية على صعيد الشعر انفجار الكلاسيكية الجديدة (فرع ابولو) وانتشار مايسمى بالشعر الحديث (شعر التفعيلة).

٥ - ان الشعر الحديث يرافق تاريخيا صعود البورجوازية الصغيرة ، وهو من حيث الشكل - كظاهرة فنية - نتاج هذه المرحلة التاريخية ، ومن حيث المضمون تعبير واقعي عن تطلعات البورجوازية الصغيرة المتناقضة والمتضاربة حتى نستطيع القول : ان الشعر الحديث يقدم انموذجا حيا لتطابق واضح وصريح بينه وبين الشروط الخارجية التي تتمثل بخاصة في صعود هذه الطبقة المعينة وسيادة ايديولوجيتها .

الفهـــــــارس

مـــــراجـع الكتـــــاب

مرتبـة عناوينهـا حسـب الحـروف الهجائيـة لكنيـة المؤلف *

الكتــــب

((أ))

١ ـ (ابراهيـم) حافـظ .

ديوان حافـظ ـ بيروت ١٩٦٩ ج ٢ ط ١ .

٢ ـ (أدونيس)

زمن الشعر ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٢ .

٣ ـ (اسماعيل) د . عز الدين .

الشعر في اطار العصر الثوري ـ بيروت ١٩٧٤ .

٤ ـ (اسماعيـل) د . عز الدين .

الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ القاهرة ١٩٦٧ .

٥ ـ (اسماعيل) محمود حسن .

اغاني الكوخ ـ القاهرة ١٩٣٥ .

٦ ـ (الاشتـر) د . عبد الكريـم .

معالم في النقد العربي الحديث ـ دار الشروق ـ بيروت ١٩٧٤ .

٧ ـ (البـارودى) محمود سامـي .

ديوان محمود سامي البارودى ـ تصحيح علي الجارم و محمـد شفيق معروف

القاهرة ١٩٥٤ .

٨ ـ (البياتـي) عبد الوهـاب .

ديوان ثلاثـة أجزاء ـ دار العودة ـ بيروت .

٩ ـ (البياتـي) عبد الوهاب .

تجربتي في الشعر ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧١ .

---

* لم نذكر بين المراجع المؤلفات التي رجعنا اليها للاطلاع فقـط .

١٠ - (التونجي) محمد .

بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة - بيروت ١٩٦٨.

١١ - (الجندى) عبد الحميد .

حافظ ابراهيم شاعر النيل - القاهرة ١٩٦٨ ط ٢ .

((ج))

١٢ - (جودت) صالح .

ديوان - القاهرة ١٩٣٤ .

((ح))

١٣ - (حافظ) صبرى .

الرحيل من الحلم . دراسة ومختارات من شعر البياتي .

منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٢.

١٤ - (حجازى) احمد عبد المعطي .

ديوان - دار العودة بيروت .

١٥ - (حسن) سليم .

تاريخ مصر من الفتح العثماني - القاهرة ١٩٢٤ ط ٦ .

١٦ - (حسين) طه .

حافظ وشوقي - القاهرة - بيروت - منشورات الخانجي

وحمدان . لاتا .

١٧ - (حسين) د . محمد .

الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر - بيروت ١٩٧٢ - ط٣ .

١٨ - (حوفـي) د . احمد محمـد .

وطنية شوقـي - القاهـرة ١٩٦٠ .

١٩ - (الحيـدرى) بلنـد .

ديـوان - دار العودة - بيـــروت .

((خ))

٢٠ - (خاكـي) احمـــد .

برنارد شـو - الاسكندريـة ١٩٦٧ .

٢١ - (الخفيـف) محمـود .

احمد عرابـي الزعيم المفترى عليه - القاهرة ١٩٧٤ .

٢٢ - (خميـس) شوقـي .

المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي - بيروت ١٩٧١ .

((د))

٢٣ - (الدسوقـي) عبد العزيـز .

جماعة ابولـو وأثرها في الشعر الحديث - القاهرة ١٩٧١ .

٢٤ - (الدسوقـي) عمـــر .

في الادب الحديـث - دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٦٦ .

٢٥ - (ديـاب) عبد الحـي .

عباس العقـاد ناقدا - القاهرة ١٩٦٦ .

((ر))

٢٦ - (الرافعي) عبد الرحمن .

ثورة ١٩١٩ - القاهرة ١٩٤٦ ج ٢ .

٢٧ - (الرافعي) عبد الرحمن .

الثورة العرابية والاحتلال الانكليزي - القاهرة ١٩٣٧ .

٢٨ - (الرافعي) عبد الرحمن .

في اعقاب الثورة المصرية - ج ١ ج ٢ ج ٣ - القاهرة ١٩٤٧-١٩٥١ .

٢٩ - (الرافعي) عبد الرحمن .

محمد فريد - القاهرة ١٩٤٨ .

٣٠ - (الرافعي) عبد الرحمن .

مصطفى كامل - القاهرة ١٩٣٦ .

٣١ - (الرافعي) مصطفى صادق .

اعجاز القرآن - القاهرة ١٩٢٦ .

٣٢ - (روشستين) تيودور .

تاريخ المسألة المصرية - ترجمة الاستاذين عبد الحميد العبادى ومحمد بدران - القاهرة ١٩٢٣ .

((ز))

٣٣ - (زهيري) كامل و د . عبد الوهاب الكيالي .

الموسوعة السياسية - بيروت ١٩٧٤ .

٣٤ - (زيدان) جرجي .

تاريخ اداب اللغة العربية - تحقيق شوقي ضيف - القاهرة ١٩٥٧ .

((ص))

٣٥ ـ (السياب) بدر شاكر .

ديوان جزءان ـ دار العودة ـ بيروت .

٣٦ ـ (السيد) السيد تقي الدين .

علي محمود طه ـ القاهرة ـ من مطبوعات المجلس الاعلى لرعاية الفنون .

((ش))

٣٧ ـ (الشابي) ابو القاسم .

اغاني الحياة ـ ديوان ـ تونس ١٩٥٥ .

٣٨ ـ (ابو شادى) احمد زكي .

أصداء الحياة ـ القاهرة ـ لاتا .

٣٩ ـ (ابو شادى) احمد زكي .

ديوان زينب ـ القاهرة ١٩٢٤ .

٤٠ ـ (ابو شادى) احمد زكي .

ديوان الشفق الباكي ـ القاهرة ـ ١٩٢٦ .

٤١ ـ (ابو شادى) احمد زكي .

ديوان مختارات وحي العام ـ القاهرة ١٩٢٨ .

٤٢ ـ (ابو شادى) احمد زكي .

قطرة من يراع في الادب والاجتماع جزءان ـ القاهرة ١٩١٠ .

٤٣ ـ (الشريف) احمد ابراهيم .

المدخل الى شعر العقاد ـ بيروت ١٩٧٣ .

٤٤ ـ (شفيق) احمد .

مذكراتي في نصف قرن ـ القاهرة ١٩٣٦ .

٤٥ - (شوقـي) احمـد .
ديوان الشوقيات ط (مطبعة آداب القاهرة ١٨٩٨
والطبعة الثانية : مطبعة مصر لاتا .

((ص))

٤٦ - (صبحي) محي الديـن .
في الشعر العربي المعاصر دراسات تحليلية - دمشق ١٩٧٢ .

((ض))

٤٧ - (ضيف) د . شوقي .
الادب العربي المعاصر في مصر - القاهرة ١٩٦١ .

٤٨ - (ضيف) د . شوقي .
البارودى رائد الشعر الحديث - القاهرة ١٩٦٤ ط ٢ .

٤٩ - (ضيف) د . شوقي .
دراسات في الشعر العربي المعاصر - دار المعارف - مصر ط٣ - لاتا .

٥٠ - (ضيف) د . شوقي .
شوقي شاعر العصر الحديث - القاهرة ١٩٥٥ .

((ع))

٥١ - (عباس) د . احسان .
بدر شاكر السياب - طبع دار الثقافة - بيروت .

٥٢ - (عبد الصبور) صلاح .
حياتي في الشعر - دار العودة - بيروت ١٩٦٦ .

٥٤ - (عرابي) احمد .
مذكرات احمد عرابي - دار الهلال - فبراير ومارس ١٩٥٣ .

٥٥ - (العريان) محمد سعيد .

حياة الرافعي - القاهرة ١٩٥٥ .

٥٦ - (عز الدين) د . يوسف .

في الادب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية - القاهرة ١٩٧٣ .

٥٧ - (العقاد) عباس محمود .

بين الكتب والناس - القاهرة ١٩٥٢ .

خلاصة اليومية - القاهرة ١٩٢١ .

خمسة دواوين للعقاد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٣ .

دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية - بيروت - المكتبة العصرية

بيروت - صيدا - لاتا

ساعات بين الكتب - القاهرة ١٩٤٥ .

سعد زغلول سيرة وتحية - القاهرة ١٩٣٦

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - القاهرة ١٩٣٧ .

مطالعات في الكتب والحياة - القاهرة ١٩٢٤ .

٥٨ - (العقاد) عامر .

معارك العقاد الادبية - بيروت ١٩٧١ .

٥٩ - (العقاد) عامر .

معارك العقاد السياسية - بيروت - ١٩٧٣ .

٦٠ - (عفيفي) د . مصطفى .

تاريخ مصر الاقتصادى والمالي - القاهرة ١٩٥٤ ط ٣ .

((غ))

٦١ - (الغاياتي) علي .

ديوان وطنيتي - ط٣ القاهرة ١٩٤٧ .

((ف))

٦٢ - (الفاخوري) حنـــا .

تاريخ الادب العربي - بيروت لاتـــا .

((ك))

٦٣ - (الكاشـف)

ديوان الكاشف - ج ١ ج ٢ - القاهرة ١٩١٣-١٩١٤ .

٦٤ - (الكبيسي) طـراد .

مقالة في الاساطير في شعر عبد الوهاب البياتـي .

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق ١٩٧٤

٦٥ - (كمال الدين) جليـل .

الشعر العربي الحديث وروح العصر - بيروت ١٩٦٤ .

((م))

٦٦ - (المازنـي) ابراهيم عبد القادر .

ديوان المازنـي - طبعة المجلس الاعلى لرعاية الفنون - القاهرة ١٩٦١ .

٦٧ - (مجموعـــة) من الدكاتـرة :

د . محمد حلمـي - محمود امين العالـم .

د . راشد البراوي - كامـل زهيـــــري .

د . احمد عبد الرحيم مصطفى - ابراهيم عامـر .
احمـد محمود غنيـــم .
- الموسوعـة السياسيـــة - بيروت - لاتـا .

٦٨ - (مجموعـة) من الكتاب

العقاد - دراسة وتحية - القاهرة ١٩٦٢ .

٦٩- (محـرم) احمـد .

ديوان محـرم - جـ ٢ - دمنهور ١٩٢٠ .

٧٠ - (مطـران) خليـل .

ديوان الخليـل - بيروت ١٩٦٧ .

٧١ - (الملائكـة) نـازك .

ديوان جزءان - دار العودة - بيروت .

٧٢ - (الملائكـة) نـازك .

قضايا الشعـر المعاصـر - بيروت ١٩٦٧ .

٧٣ - (منـدور) د . محمـد .

الشعر المصرى بعد شوقـي - الحلقة الاولى ، الحلقة الثانـية

القاهرة ١٩٦٩ .

٧٤ - (منـدور) د . محمـد .

الكلاسيكيـة والاصول الفنية للدراسـا - القاهرة - دار نهضة مصر - لا تا .

٧٥ - (منـدور) د . محمـد .

خليـل مطران - القاهرة - دار نهضة مصـر - لا تـا .

٧٦ - (المنفلوطـي) مصطفى لطفـي .

مقدمة مختارات المنفلوطي - القاهرة ١٩١٢ .

((ن))

٧٧ - (ناجـي) ابراهيـم .

ديوان وراء الغمام - دار العودة - بيروت ١٩٧٣ .

٧٨ - (نشأت) د . كمـال .

ابو شادى وحركة التجديد في الشعر العربي الحديـث

القاهرة - ١٩٦٧ .

((غ))

٧٩ - (الفتيـــت) محمد علـي .

ثورات العرب في سنة ١٩١٩ - ج ٢ - ثورة مصـــــر

الدار القومية للطباعة والنشر - لاتـا .

((هـ))

٨٠ - (هيكـل) د . احمـد .

تطور الادب الحديـث في مصـر - القاهرة ١٩٦٨ .

*

الــــدوريـــــــات

مرتبــة عناوينهــا حســب الحروف الهجائيــة لاسمائهــــا *

١ ـ آخــر ساعــة (مجلــة)

٢ ـ الآداب (مجلة)

٣ ـ الاهــرام (صحيفــة)

٤ ـ الهــراع (صحيفــة)

٥ ـ الجريــدة (صحيفــة)

٦ ـ الطائــف (صحيفــة)

٧ ـ الفكر المعاصر (مجلــــة)

٨ ـ اللــــواء (صحيفــــة)

٩ ـ مجلة ابولو (مجلـــة)

١٠ ـ مجلة الكتاب (مجلـــة)

١١ ـ المجلة المصرية (مجلــة)

١٢ ـ المعرفـــة (مجلـــة)

١٣ ـ الموقف الادبي (مجلــة)

١٤ ـ الوقائـــع (صحيفــة)

* * *

---

* تواريخ الدوريات وارقامها مذكورة في الحواشـــي .

فهـــرس الاعـــــلام

مرتبة أسماؤها حسب تسلسل الحروف الهجائية لكنية العلم

((أ))

(آمــون) توت عنــخ : ٩٠ ، ١٤٢ .
(اباظــه) اسماعيــل : ٩١
(ابراهيم) حافــظ : ١، ١٠، ١٣، ١٤، ٢٩، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١،
٤٢، ٤٤، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٦٣، ٦٤، ٦٦، ٦٧،
٦٨، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٨٠، ٨٤، ٨٧، ٩٢، ٩٣، ١٠١،
١١٧، ١١٩، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٨، ١٤٢،
١٤٤، ١٤٥، ١٥١، ١٦٧، ١٨٠، ١٨١، ٢٦٨،
(اتاتورك) مصطفى كمال : ١٠٤، ١٠٥، ١٠٧،
(أدونيس) : ٢٨٣، ٣٠٠، ٣٠٨، ٣١٩، ٣٢٠ .
(أرسطو) : ٣٩ .
(أرسوزى) زكـي : ٣١٦ .
(الاسكندراني) عمــر : ٢٤ .
(اسماعيل) الخديوى باشا : ١٩، ٢٠، ٢٣، ٢٥، ٣٠، ٥٦، ٦١، ٦٦، ٧٣ ،
١٥٧،
(اسماعيل) عزالدين : ٢٨٣، ٣٠٢، ٣٠٥ .
(اسماعيل) محمود حسن : ٢٤٢، ٢٤٨، ٢٦٤، ٢٦٩، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٨ ،
(الأصفر) عباس : ٢٩٨،
(الافغاني) جمال الدين : ٢٢، ١٦٢، ١٦٧ .
(افلاطون) : ٣٩ .
(أمـين) قاسـم : ٤٠، ٤٣، ١٣١ .
(أمـين) كامـل : ٢٥٩ ،
(الاول) السلطان فؤاد : ٦٧، ٨٥، ٩٠، ٩١، ٩٣، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨،
١٠٩، ١١٤، ١١٦، ١٢٠، ٢٠٤، ٢٢٤، ٢٢٨،
٢٤٩، ٢٦٨ .

((ب))

(البارودى) محمود سامي : ١ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ،
٣٣ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٠ ،
٥٢ ، ١٠١ ، ١٤٩ ، ١٦٧ ، ٢٤٣ ،
(باشـا) ثروت : ١١٤ ، ١١٦ ،
(باشـا) جمال : ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٣٩ ،
(باشـا) خورشيـد : ٢٤
(باشـا) ريـاض : ٢٠ ، ٢١ ، ٥٨ ، ٨٠ ، ١٠٠ ،
(باشـا) نشأت : ١٠٦ ، ١٠٩ ،
(باشـا) نوبـار : ٢١
(بأمر الله) الحاكم : ١٠٩ ،
(البحترى) : ٣٣ ، ٣٧ ،
(بدوى) عبـده : ٢٥٩ ،
(برسفورد) لورد شارلز : ٥٩ ، ٩٧ ،
(برنارد شو) جورج : ١٣٣ ،
(برودلسي) : ٥٩ ، ٦٧ ،
(بزرجمهـر) : ٤٧
(البكرى) توفيـق : ٢٤٣
(بلنـت) : ٩٥ ، ٩٨ ،
(بودلير) شـارل : ٢٥٣ ، ٢٥٦ ،
(البوصيرى) : ٤٧ ،
(البياتي) عبد الوهاب: ٢٨٣ ، ٣٠٠ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٩ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ،
٣٢٣ ،
(بيكو) جورج : ١٣٩ ،

((ت))

(تشمبرلـن) : ٢٢٥ ،
(ابو تمـام) : ٣٣ ، ٤٨ ،
(توفيـق) الخديوى باشا : ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٣٣ ، ٥٦ ، ٦١ ، ١٠٠ ، ٢٠٣
(التونسي) محمد خليفة : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٤٣ ،

((ث))

(الثاني) السلطان عبد الحميد : ٢٢ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ١٠٢ ، ١٠٧ .
(الثاني) السلطان محمود الثاني : ٧١ .

((ج))

(الجارم) علي : ٣٠ ، ١٤٨ ، ٢٢٨ .
(الجبار) محمد : ٢٥٩ .
(جبرا) ابراهيم جبرا : ٣١٩ .
(جبران) جبران خليل : ٢٥٣ ، ٢٦٢ ، ٣٠٨ .
(جبلاوى) ظاهر : ١٧٠ .
(الجداوى) الشيخ احمد : ١٦٧ .
(الجراحي) عبد الحكيم : ١٦٣ .
(جراى) اللورد : ٨٥ .
(الجزائرى) الامير عبد القادر : ١٤٦
(جنتلمان) : ٢٩٣
(الجندى) عبد الحميد سند : ٧ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٥٢ ، ١٣٦ ، ١٤٦ .
(الجندى) علي : ٣٢٥ .
(جودت) صالح : ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٧١ .
(جيتي) : ١٨٦ .

((ح))

(حساوى) خليل : ٢٨٣ ، ٣٠٠ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٣ .
(حجازى) عبد المعطي : ٢٨٣ ، ٣٠٠ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٨ ،
(حسن) سليم : ٢٤ .
(حسن) محمد عبد العزيز : ٢٤٢ .
(حسنين) احمد : ٢٣١ .
(حسين) طه : ٣٣ ، ٣٨ ، ١٤٧ ، ٢٤١ .

(ابن حسين) فيصل الاول : ١٣٩ .
(حسين) محمد محمد : ١٣٩،٧١ .
(ابو حشيش) عبدالعال حلمي : ٢٧ .
(حليم) اسعد : ١٩٠ .
(حمداني) ابو فراس : ٣٣ .
(حمزة) عبداللطيف : ٨١ .
(حوفي) احمد محمد : ٥٣ ، ٨٣ .

((خ))

(الخامس) الملك شارل : ١٤٤ .
(الخطيب) محب الدين : ١٤٠ .
(خفاجي) محمد عبدالمنعم : ٢٤٢ .
(الخفيف) محمود : ٨٧ .
(خليل) رمزى : ٢٥٩ .
(خليل) محمد : ٧٢ .
(خورى) رئيف : ٣٢٦ .

((د))

(الدجوى) يوسف : ١٠٦ ، ١٠٩ .
(درهام) مس : ١٥٩ .
(درويش) سعد : ٢٥٩ .
(الدرويش) الشيخ علي : ١٧
(الدسوقي) عبدالعزيز : ٧ ،٢٤٢، ٢٤٦، ٢٦٢ .
(الدسوقي) عمر : ٧، ١٤ .
(دوفرين) اللورد : ٥٩ ، ٩٧ .
(دياب) عبد الحي : ١٩٣، ٢٠٥ .

((الــراء))

(الرافعــي) عبد الرحمن : ٨، ١٤، ٢٥، ٢٧، ٥٣، ٥٧، ٥٩، ٨١ .
(الرافعــي) مصطفى صادق : ٨٢، ١٩٨، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢٠٥ .
(رود ريــك) : ١٠٨ .
(رشاد الخامس) السلطان محمد : ٧٨، ٧٩، ٨٠ .
(رشوان) احمـــد : ٩٦ .
(الرصافي) معروف : ١٤٠ .
(رضــا) محمد رشيد : ١٤٠
(رضوان) فتحــي : ٨١ .
(الرضي) الشريف : ٣٣
(رفقي باشا) عثمان : ٢٠
(روبرستن) الستر : ١٥٩ .
(روتشيلد) : ٩٨ .
(روزفلت) : ١٤٢ .
(روشستين) : ٥٩، ٩٧ .
(روكفلــر) : ١٤١ .
(ابن الرومي) : ٢٠٠ .
(روميل) : ٢٩٤ .

((ز))

(الزركلي) خير الدين : ٢٣، ٥٧ .
(زغلول) سعــد : ٢٢، ٤٠، ٤١، ٤٥، ٩٥، ١٠٧، ١١٠، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٦، ١٤١، ١٥٧، ١٦٢، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٠، ١٨٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٣١، ٢٣٢ .
(زكي) احمـد : ١٣٣ .
(زيدان) جرجي : ٨، ١٤، ١٧، ٨١ .
(الزهاوى) جميل صدقي : ١٤٠، ٢٤٣ .
(زيور) احمـد : ١٦٣، ٢٢٥، ٢٣٦ .

((س))

(السابع) الملك ادوارد : ٩٩، ١٢٤، ١٢٩، ١٣٠ .

(سايكس) السير مارك : ١٣٩ .

(السحرتي) مصطفى عبدالله : ٢٤٩ .

(سعيد) الخديوى : ٢١، ٣٠ .

(سلطان) الشيخ عبد الكريم : ٦٠ .

(ابو سنة) محمد ابراهيم : ٣٠٥ .

(السياب) بدر شاكر : ١١، ٢٨٣، ٣٠٠، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٢٠، ٣٢٤ .

(السيد) احمد لطفي : ١٥٨ .

(السيد) السيد تقي الدين : ٢٤٠ .

(سيف اليارى) احمد : ٩٦ .

(سيمور) : ٩٩ .

((ش))

(الشابي) ابو القاسم : ١، ٢٤٢، ٢٤٥، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٦ ، ٢٦٨، ٢٧٦ .

(ابو شادى) احمد زكي : ١، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٦٢، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٤ ٢٧٥ .

(شاهين) عمر : ٢٩٨ .

(شرنوبي) صالح : ٢٥٩ .

(الشريف) احمد ابراهيم : ١٦٩

(الشريف) جلال فاروق : ٥٢، ٥٣، ٢٨٣ .

(شعراوى) علي : ١٥٧ .

(شفيق) احمد : ٨١ .

(شقير) سعيد : ١٧٩ .

(شكرى) عبد الرحمن : ١، ١٥٢، ١٥٤، ١٦٩، ١٧٢، ١٨٤، ١٩٦ ، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٢، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩ ، ٢١٢، ٢١٣، ٢٤٣، ٢٦٠، ٢٦٢ .

(شكري) غالـي : ٣١٨، ٢٨٣ .
(شكسبير) وليم : ١٨٦، ١٢٧ .
(شهبندر) عبد الرحمن : ١٤٠ .
(شوقي) احمـد : ١، ١٠، ١٣، ١٤، ٢٩، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧،
٣٩، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٩، ٥٠، ٥٢،
٥٣، ٥٨، ٥٩، ٦١، ٦٣، ٦٥، ٦٨، ٦٩، ٧١، ٧٢،
٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٧، ٨٩،
٩٢، ٩٣، ٩٨، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥،
١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٣، ١١٧، ١١٩، ١٢٤،
١٢٥، ١٢٨، ١٣٢، ١٣٤، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٥،
١٤٨، ١٥٠، ١٥١، ١٦٧، ١٧٠، ١٧٣، ١٧٦،
١٧٩، ١٨٤، ١٩١، ١٩٢، ١٩٨، ٢٠٢، ٢٠٣،
٢٠٦، ٢٤٣ .
(شوقـي) تحسين : ٣٣، ٨٢،
(شيبوب) خليـل : ٢٤٥ .
(شللـي) : ١٩٢ .

((ص))

(صائـغ) توفيق : ٣١٩ .
(صبري) اسماعيل : ٢٩٨ .
(صبري) حسن : ٢٩٤ .
(صدقي) اسماعيل : ١٦٣، ١٦٦، ٢٢٨، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٦، ٢٤٩،
٢٩٦ .
(صدقي) عبد الرحمن : ١٧٠
(الصربي) برنشو : ٧٣ .
(الصيرفي) حسن كامل : ١، ٤٣، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٩، ٢٦٤،

((ض))

(ضيف) شوقي : ٤-٧، ١٤، ٣٠، ٣٣، ٣٤، ٣٨، ٤٤، ٤٥، ٦٠، ٨٣، ١١٤، ١٣٣، ١٨٧، ٢٤٢ .

((ط))

(طـه) علي محمـود : ١، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٦، ٢٥٠، ٢٧٢، ٢٧٣ .

(طوقان) فاروق : ٢٥٩ .

((ع))

(ابن العاص) عمرو : ٧٣، ٧٤ .

(عامـر) المشير عبد الحكيم : ٣١٦ .

(عباس) احسان : ٣٠٨ .

(عباس الثاني) الخديوى : ٢٢، ٣٠، ٣٣، ٤٨، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٦٠، ٦١، ٦٣، ٦٤، ٦٦، ٦٨، ٧١، ٧٦، ٨١، ٨٤، ١٠٧، ١٥٧، ٢٦٩ .

(عبد الصبور) صلاح : ٢٨٣، ٣٠٠، ٣٠٢، ٣٠٨، ٣١٩، ٣٢٠ .

(عبد العزيز) السلطان : ١٩ .

(عبد العزيز) ملك : ٢٥٩ .

(صبد الغفور) جمعة محمد : ٢٦٢، ٢٧٣ .

(عبد الغني) احمد : ٩٦ .

(عبد الله) امين مصطفى عفيفي : ٢٣٥ .

(صبد المجيد) السلطان : ١٠٦، ١٠٨ .

(عبد الناصر) جمال : ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٨٦، ٣١٦ .

(عبد الهادى) ابراهيم : ٢٣١ .

(عبد الوهاب) محمـد : ٣٤، ٢٤٧ .

(عبـده) الشيخ محمد : ٢٢، ٤٠، ٩٥ .

(عبيـد) حمـدى : ٢٣٧ .

(عبيـد) مكـرم : ١١٩ .

(عرابـي) احمـد : ١٤، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٧، ٣٠، ٣٢، ٥٦، ٥٩، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٢٤، ٢٠٣ .

(عتيق) عبد العزيز : ٢٤٩ ٠
(العريان) محمد سعيد : ٢٠٤ ٠
(ابي العزائم) الشيخ محمد ماضي : ١٠٨ ٠
(عزمي) محمود : ٨١ ٠
(عسكر) احسان : ٦١ ٠
(عصمت) احمد : ٢٧ ، ٢٩٨ ٠
(عفيف) حسين : ٢٤٥ ٠
(عفيفي) عبد الله : ٢٠٥
(عفيفي) علي : ١٦٣
(العقاد) عباس محمود : ١ ، ٧ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٣ ، ١١٠ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٦٤ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨١ ، ١٨٥ ، ١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧ ٠
(العلايلي) جميلة : ٢٤٥ ٠
(علويه) محمد علي : ١٥٨ ٠
(ابن علي) الشريف حسين : ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١٣٩ ٠
(عمار) محمود : ١٧٠ ٠
(عمر) الخيام : ١٦٨ ٠
(عنترة) : ٤٨ ٠

((غ))

(غالب) عثمان : ٢٠٢ ٠
(غالي) بطرس : ٢٠٣ ٠
(الغاياتي) علي : ٥٧ ٠
(الغتيت) محمد علي : ٥٣
(غرايه) السير ادوارد : ١٢٧ ٠
(الغزى) فوزى : ١٤٦ ٠

(غورست) ألدون : ٦٠، ٨٢، ١٣٢، ١٣٦، ١٣٧ .

((ف))

(فاجنـر) : ١٨٦ .
(فرانكـو) فرانسيسكو : ١١٩ .
(فرديناند) الارشيدوق فرانسوا : ٧٣ .
(فريـد) احمد : ١٦٢ .
(فريـد) محمد : ٨٢ ، ٢٠٢ .
(فكتوريـا) الملكة : ١٢٥، ١٢٨ .
(فهمي) عبد العزيز : ١١٩ ، ١٥٧ .
(فهمي) علـي : ٢١، ٢٧ .
(فهمي) محمـد : ٢٥٩ .
(فهمي) محمود : ٢٧ .
(فهمي باشا) مصطفى : ٦٠، ٦١، ٧٢ .
(فوءاد) نعمـات : ١٦٨ ، ٢٠٠ .
(فيتشر) ارنست : ٣٠٩ .
(فيرلـن) : ٢٥٣ .

((ق))

(قاسم) عبد الكريم : ٣٢١ .
(قطـب) سيـد : ٢٤٩ .

((ك))

(كاتسفليس) وليـم : ١٧٩ .
(كارنوفون) اللورد : ١٤٢ .
(الكاظمـي) : ١٤٠ .
(كامل) السلطان حسين باشا : ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٧، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ١٠٧، ١٢٨، ١٣٦، ١٣٨، ١٥٧ .
(كامـل) مصطفى : ٤٠، ٥٩، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ١٠٨، ١١٩، ١٦٢، ٢٠٢، ٢٠٢ .

(الكبير) محمد علي : ١٩، ٢٤، ٣٠، ٥٩، ٦١، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ١٠٠، ١٠٥، ١١٠، ١٢٠، ١٥١، ١٥٧، ١٦٢ .

(كتشنر) : ٣٨ .

(كرومر) : ٥٨، ٦٠، ٦١، ٧٢، ٨٢، ٨٥، ١٢٦، ١٣٢، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٦٦ .

(ام كلثوم) : ٣٤ .

(كلفي) السير اوكلاند : ٩٧ .

(كيرزن) اللورد : ٢٢٢، ٢٢٣ .

(الكيلاني) سامي : ١٤٧ .

(الكيلاني) محمد السيد : ١٤٧ .

(كيرلن) اللورد : ٢٩٤ .

((ل))

(لافونتين) : ٣٧

(لامبسون) مايلز : ٢٩٤ .

(لامرتين) : ٣٧، ٢٥٠ .

(لطفي) عمر : ٢٦٩ .

(اللنبي) الجنرال : ١٢١ ، ٢٢٠ .

((م))

(المازني) ابراهيم عبد القادر : ١، ٤١، ١٥٢، ١٥٤، ١٦٦، ١٦٨، ١٧٢، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٧، ٢٠٨، ١١٢، ٢١٣، ٢٤٣ .

(الماغوط) محمد : ٢٨٣، ٣٠٠ .

(ماهر) احمد : ١١٩، ٢٣١، ٢٣٣ .

(ماهر) علي : ٢٩٣، ٢٩٤ .

(المتنبي) : ٣٣، ٤٨، ١٨٦ .

(محرم) احمد : ٥٧

(محفوظ) نجيب : ٣١٥ .
(محمود باشا) محمد : ١١٨، ١١٩، ١٥٧، ١٦٣، ١٦٦، ٢٢٦، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٧٦، ٢٩٣ .
(محي الدين) خالد : ٢٣٧ .
(المختار) عمر : ١٤٦ .
(مختار) النحات محمود : ١٤١ .
(مرتضى) محمد عبد المنعم : ٢٣٤ .
(المردنلي) مصطفى : ٢٩٨ .
(مرسي) عبد المجيد : ١٦٣ .
(المرصفي) سيد : ٩٦ .
(المصرى) عزيز : ٢٩٤ .
(مطر) محمد عفيفي : ٣١٩
(مطران) خليل : ١، ١٣، ١٤، ٢٩، ٣٩، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٥٠ .
(معروف) محمد شفيق : ٣٠ .
(المقدوني) الاسكندر : ١٦٥ .
(المقريزى) احمد : ٢٣ .
(المكباتي) عبد اللطيف : ١٥٨ .
(مكماهون) السير : ١٣٧ .
(الملائكة) نازك : ١١، ٢٥٩، ٢٨٣، ٣٠٠، ٣١٨ .
(ملنر) اللورد : ١٤، ٥٣، ١١٢، ١٦١، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٤ .
(مندور) محمد : ٧، ١٤، ٢٨، ٣٣، ٣٧، ٤٤، ٤٥، ١٨٥، ١٨٧، ٢٠٣، ٢٣٨، ٢٤٢، ٢٤٩ .
(المنفلوطي) مصطفى لطفي : ١٨، ١٦٧ .
(المنيسي) احمد فهمي : ٢٩٨ .
(موسيه) الفريد دى : ٢٥٠، ٢٥١ .

((ن))

(ناجي) ابراهيم : ٢٤٠،٤١، ٢٤٢، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٠
١٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٦٠، ٢٦٢.
(ناصف) حفني : ٩٥.
(ناصف) مجد الدين حفني : ٩٥
(النجار) احمد : ٩٦.
(النحاس باشا) مصطفى : ١١٨، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٢،
٢٩٤، ٢٩٥.
(النديم) عبد الله : ٢٢، ٩٥.
(نشأت) الدكتور كمال : ٢٠٠.
(النقراشي) محمود فهمي : ١١٩، ٢٣٣، ٢٩٦.
(ابو نواس) : ٣٣
(نيتشه) : ٣٠٨.
(نيرون) : ٤٧.

((هـ))

(هازلت) : ١٩٢.
(هاوزو) ارنولد : ٣١٠
(هتلر) ادولف : ٢٩٤
(هدارة) محمد مصطفى : ١٧
(هلال) محمد غنيمي : ٤٩
(الهمشري) محمد عبد المعطي : ٤١، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٥٣، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠،
(هيجو) فيكتور : ٣٨،.
(أبو هيف) عبد الرحمن : ١١٤.
(هيكل) احمد : ٢٤٢.
(هيكل) محمد حسنين : ١٠٦، ١٠٩.
(هيكل) محمد حسين : ٨١، ١٤١.

((و))

(وجدى) فريد : ١٦٧ .
(ورد زورث) : ١٩٢ .
(وطسن) الجنرال : ١٥٨ .
(أبو الوفا) محمود : ٢٤٩ .
(الوكيل) العوضي : ٢٠٤ .
(الوكيل) مختار : ٢٤٩ .
(ولاس) السير ماكنزى : ٥٩ ، ٩٧ .
(ابن الوليد) يزيد : ١٠٩ .
(ونجت) السير ريجنالد : ٢٢٠ .

((ى))

(اليازجي) ابراهيم : ٤٤ .
(يكن) عدلي : ١١٩ ، ١٦٥ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ .
(يوسف) الشيخ علي : ٤٠ .
(يوسف) نقولا : ١٦٧ .

*

فهـرس مفصـل لمحتويـات الرسـالة

- الاهـداء .... (ص- ١)
- فهرس مجمل لمحتويات الرسالـة .... (ص- ٢)
- المقدمـة .... (ص- ٤)
- الباب الاول (الثورة العرابية وأثرها في تطور الشعر) .... (ص- ١٢)
- مقدمة الباب الاول .... (ص- ١٣)
- الفصـل الاول (الثورة العرابية ، واحياء الكلاسيكية المربية) .... (ص- ١٦)
- الشعر في مصر قبيل الثورة العرابية .... (ص- ١٧)
- الثورة العرابيـة .. ماهي ؟ .... (ص- ١٩)
- الاسباب المباشرة للثورة العرابيـة .... (ص- ٢٠)
- الاسباب غير المباشرة للثورة العرابيـة .... (ص- ٢١)
- سياسيـة .... (ص- ٢١)
- ثقافيـة .... (ص- ٢١)
- اقتصاديـة .... (ص- ٢٣)
- دور البارودى فـي الثورتين (الوطنية) (الادبيـة) ... (ص- ٢٧)
- الفصـل الثانـي (طبيعة الاحياء . اعلامـه . الجديد عندهـم) ... (ص- ٢٨)
- طبيعة الاحياء الكلاسيكي واعلامـه .... (ص- ٢٩)
- الجديد الذى قدمـه ممثلو الكلاسيكيـة .... (ص- ٣٠)
- محمود سامي البارودى .... (ص- ٣٠)
- احمد شوقـي .... (ص- ٣٣)
- حافظ ابراهيـم .... (ص- ٣٨)
- خليل مطـران .... (ص- ٤٤)
- نتائـج البـاب الاول .... (ص- ٥٠)

ـ الباب الثاني (الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابية) . . (ص ـ ٥١)

ـ مقدمة الباب الثاني . . . . (ص ـ ٥٢)

ـ الفصل الاول (موقف الشعر من سياسة القصر) . . . . (ص ـ ٥٥)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من الخديوى . . . . (ص ـ ٥٦)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من الخلافة العثمانية . . . . (ص ـ ٦٩)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من الزعماء الوطنيين . . . . (ص ـ ٨١)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من الدستور والبرلمان . . . . (ص ـ ٥٨)

ـ الفصل الثاني (موقف الشعر من الثورات الوطنية) . . . . (ص ـ ٩٤)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من الثورة العرابية . . . . (ص ـ ٩٥)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من الثورة العربية الكبرى . . . . (ص ـ ١٠٢)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من ثورة ١٩١٩ . . . . (ص ـ ١١٠)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من (مشروع ملنر) . . . . (ص ـ ١١٢)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من (تصريح ٢٨ فبراير) . . . . (ص ـ ١١٤)

ـ الفصل الثالث (موقف الشعر من العدو المحتل) . . . . (ص ـ ١٢٣)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من الانكليز . . . . (ص ـ ١٢٤)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من (مأساة دنشواى) . . . . (ص ـ ١٣١)

ـ موقف ممثلي الكلاسيكية من النزعات الاقليمية . . . . (ص ـ ١٣٩)

ـ نتائج الباب الثاني . . . . (ص ـ ١٥١)

ـ الباب الثالث (ثورة ١٩١٩ واثرها في تطور الشعر) . . . . . . (ص ـ ١٥٢)

ـ مقدمة الباب الثالث . . . . (ص ـ ١٥٣)

ـ الفصل الاول (ثورة ١٩١٩ وطبيعة التجديد واعلامه) . . . (ص ـ ١٥٦)

ـ الاسباب المباشرة . . . . (ص ـ ١٥٧)

ـ الاسباب غير المباشرة . . . . (ص ـ ١٥٨)

- الاسباب الاجتماعية .... (ص- ١٥٨)
- الاسباب الاقتصادية .... (ص- ١٥٨)
- الاسباب الثقافيــة .... (ص- ١٦٢)
- طبيعة التجديد واعلامه .... (ص- ١٦٧)
- الفصــل الثاني (الخط السياسي للشعر بعد ثورة ١٩١٩) .... (ص ١٧١)
- ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد السياسي .. (ص- ١٧٣)
- النزعة الفرعونية وموقف ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة منها (ص-١٩٧)
- ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد الثقافي .... (ص-١٨٤)
- ماهو مضمون دعوة جماعة الديوان (لسيادة العقل والوجدان) (ص-١٨٤)
- ماهو هدف جماعة الديوان من دعوتهم (لسيادة العقـــل
والوجـــدان) .... (ص- ١٩٢)
- ماهو مضمون دعوة جماعة الديوان (لتخليص الشعــر
الكلاسيكي من التقليد والزخارف اللفظية) .... (ص- ١٩٣)
- ماذا يريد شعراء الديوان من وراء ذلك ...... (ص- ١٩٧)
- ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد الاجتماعي .. (ص- ٢٠٧)
- نتائج البـاب الثالـــث .... (ص- ٢١٥)
- البـاب الرابـــع (ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن وأثرها في
تطـور الشعـــر) .... (ص- ٢١٦)
- مقدمــة البـاب الرابـــع .... (ص- ٢١٧)
- الفصــل الاول (ثورات البورجوازيــة الصغيــرة) .... (ص- ٢١٩)
- الصراع مع (اللنبي) ولجنة (ملنــر) .... (ص- ٢٢٠)
- انتفاضة ١٩٢١ .... (ص- ٢٢٣)

- اعلان الاستقلال الشكلي لمصر .... (ص- ٢٢٣)
- النضال السياسي في الفترة (١٩٢٦ - ١٩٢٩) .... (ص- ٢٢٥)
- مصرفي سنوات الازمة الاقتصادية العالمية (١٩٢٩ - ١٩٣٣) .. (ص- ٢٢٦)
- الانقلاب الجديد (ومعاهدة ١٩٣٦) .... (ص- ٢٢٨)
- الفصل الثاني (جماعة ابولو وطبيعة التطور الذى أحدثته) .... (ص- ٢٣٩)
- جماعة ابولو . كيف ظهرت ؟ ومن هم اعلامها ؟ .... (ص- ٢٤٠)
- طبيعة التطور الذى أحدثته جماعة ابولو .... (ص- ٢٤٣)
- ابولو وتجديد الشكل .... (ص- ٢٤٣)
- التجديد العروضي .... (ص- ٢٤٤)
- التجديد في الالفاظ.............. (ص- ٢٤٦)
- ابولو وتجديد المضمون .... (ص- ٢٤٧)
- عصر ابولو وازدهار الرومانسية .... (ص- ٢٤٩)
- عصر ابولو وازدهار الرمزية............ (ص- ٢٥٣)
- العاطفية بين الرومانسية والرمزية .... (ص- ٢٥٧)
- التأملية بين الرومانسية والرمزية .... (ص- ٢٦٠)
- الوصفية بين الرومانسية والرمزية .... (ص- ٢٦٢)
- الفصل الثالث (الخط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازية الصغيرة) (ص- ٢٦٥)
- ثورة جماعة ابولو على الصعيد القومي .... (ص- ٢٦٦)
- ثورة جماعة ابولو على الصعيد الاجتماعي .... (ص- ٢٧١)
- ثورة جماعة ابولو على الصعيد الثقافي ....(ص- ٢٧٦)
- نتائج الباب الرابع .... (ص- ٢٨١)

_ البـــاب الخامـــس (ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر) ..... (ص- ٢٨٢)

_ مقدمـة الباب الخامـس .... (ص- ٢٨٣)

_ الفصـل الاول (ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكيـة) .... (ص- ٢٨٥)

_ ثورة ١٩٥٢ .. ماهي ؟. .... (ص- ٢٨٦)

_ الاسباب غير المباشرة لثورة ١٩٥٢ .... (ص- ٢٨٧)

_ الاسباب الاقتصاديـة لثورة ١٩٥٢ .... (ص- ٢٨٧)

_ مصرفي فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥)(ص-٢٨٧)

_ مصر في الفترة بين (١٩٤٥ - ١٩٥٢) ...... (ص-٢٨٩)

_ الاسباب الاجتماعية لثورة ١٩٥٢ .... (ص- ٢٩١)

_ مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) (ص-٢٩١)

_ مصر في الفترة بيـن (١٩٤٥-١٩٥٢) ...... (ص- ٢٩٢)

_ الاسباب السياسية لثورة ١٩٥٢ .... (ص-٢٩٣)

_ مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) . (ص-٢٩٣)

_ _ مصرفي الفترة بين (١٩٤٥-١٩٥٢) ...... (ص-٢٩٦)

_ الاسباب المباشرة لثورة ١٩٥٢ .... (ص- ٢٩٩)

_ البورجوازية الصغيرة وثورة الشكل .... (ص-٣٠٠)

_ البورجوازية الصغيرة وثورة المضمون .... (ص- ٣٠٤)

_ الفصـل الثاني (الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢) .... (ص-٣١١)

_ سمات الموقف الايديولوجي في اتجاهـات الشعر الحديث .... (ص-٣١٨)

_ ابعاد الرؤية السياسيـة في اتجاهات الشعر الحديـث .... (ص-٣٢٠)

_ نتائـج البـاب الخامـس .... (ص- ٣٢٨)

- النتائج العامة للبحث .... (ص- ٣٢٩)

- الفهارس .... (ص- ٣٣١)

- فهرس المصادر والمراجع .... (ص- ٣٣٢)

- فهرس الاعلام .... (ص- ٣٤٣)

- فهرس مفصل لمحتويات الرسالة .... (ص- ٣٥٧)

***   ***   ***